مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العـــدد 119 **صـــيف** 2004 **الســـنة التاســعة و العشـــرون**

4- الآداب الأجنبية

غلاف هذا العـدد :« من مائيات رانيا معصراني »

غلاف العدد الماضي: « من القيشاني التركي، القرن الخامس عشر»

تنويـــــه

تعتذر هيئة تحرير الآداب الأجنبية عن قبول أية مادة غير مرفقة بالأصل الأجنبي؛ كما ترجو الهيئة من السادة المترجمين كتابة اسم المؤلف والمترجم وعنوان المادة والمرجع باللغة الإنكليزية أو اللغة الأصلية التي كتب بها النص.

وترجو هيئة التحرير أن تكون المادة المترجمة مطبوعة على وجه واحد من الورقة، وأن تثبت المصطلحات الأجنبية في هامش مستقل ملحق بالنص. علماً بأن المادة المقدمة لا تعاد سواء نشرت أم لم تنشر.

ترسل مواد "الآداب الأجنبية" إلى العنوان الآتي حصراً:

مجلة الآداب الأجنبية اتحاد الكتاب العرب. ص. ب (3230).



دعوة

إلى السادة المترجمين:

*تنوي مجلة الآداب الأجنبية نشر ملفات خاصة عن كل من "**الأدب الصيني**"، و"**الأدب الأرمني**"، و"**الأدب الأندونيسي**"، يرجى من الباحثين والمترجمين الراغبين بالمساهمة في الملفات المذكورة إرسال موادهم وترجماتهم إلى المجلة مرفقة بالأصول.*



هذا العدد:

من كراتيبا
إلى بونيس آيرس.

. د.بثينة شعبان .

حين نزلت في مدينة ساوباولو في البرازيل للمرة الأولى في حياتي شعرت من وجوه الناس وطبيعة حياتهم أنني أنتقل بين دمشق وحمص وأنني أصبحت اليوم في مدينتي حمص لأتفقد أحوال الأهل والأحباب وانتابتني غرابة ظريفة وقصيرة تساءلت لماذا لا يتحدثون العربية معي لأنني شعرت أنني وصلت مدينتي وأصبحت بين أهلي. ولم أكن أدرك قبل مغادرتي أن البرازيل ستشكل عالماً غنياً من إرث الآباء والأجداد اللغوي والثقافي والحضاري والتاريخي وأنها سوف تقدّم لي أنموذجاً فريداً ورائداً عن مساهمة المرأة العربية في بناء الحضارات التي ساهمت في إشادتها في بلدان الاغتراب. ومنذ الأيام الأولى أخذ بعض الأبناء والأحفاد يقدّمون لي هدايا من كتب الأدب العربي هي من أمهات الكتب، كتبت بلغة سلسة جميلة وبأسلوب فني راقٍ عزّ نظيره هذه الأيام واطلعت بعد ذلك على واقع الأدب العربي المبعثر هنا وهناك بحيث يعجز الأفراد عن إشادة المكتبات الواسعة التي يستحقها هذا الإرث الأدبي العظيم وأخذت الكنائس والمراكز الثقافية تشكو لي أنها دائماً تستلم صناديق من

الكتب العربية النادرة لا تعرف ماذا تفعل بها وقد ضاق بها المكان وعجزت ميزانياتها عن تحمّل أعباء نقل هذه الكتب إلى موطنها الأم. من هنا بدأت أفكر بتشكيل لجنة قادرة لتوثيق وجمع التراث الأدبي الاغترابي والذي هو تراث هائل يشكل رافداً ثراً وأساسياً يكمل أوجه الثروة الحضارية التي شكلت دائماً الجزء الأعزّ من هويتها وتراثها.

وفي الكنائس والمساجد والنوادي تلتقي بشباب عرب يرشحون أنفسهم لمواقع هامة في البلديات والبرلمانات ويتوقون لتعلم كلمة عربية ويعلنون أن الدم العربي يسري في عروقهم. وكم فوجئت حين زرت المشفى السوري، اللبناني في ساوباولو والذي أسسته نساء سوريات لبنانيات في عام 1922 ولا تزال تقيم على إدارته وتطويره نساء سوريات ولبنانيات وقد أصبح اليوم أهمّ مشفى على الإطلاق في أمريكا الجنوبية برمتها وهو مدرسة طبية وأخلاقية وثقافية يعتمد على مبدأ التطوع والاهتمام بالروح وليس الجسد فقط ليكون بذلك تجسيداً للثقافة العربية والطب العربي الأصيل الذي أهداه العرب للإنسانية.

وفي النوادي السورية واللبنانية تكتشف أبعاد حضارتنا العربية التي سافرت في أصقاع الأرض فأشادت مؤسسات حضارية من مكتبات وملاعب وأماكن للتلاقح والتلاقي الاجتماعي والثقافي والسياسي فخلقت وحدة في الفكر والقلب بين العرب المقيمين على بعد آلاف الأميال من موطن آبائهم وأجدادهم ليؤسسوا بذلك لإرث ثقافي حضاري يعتبر جزءاً من حضارة البلد ويعطي قبساً جميلاً من حضارة هذه الأمة العربية التي أمسكت بقبضة من نور وأنارت للبشرية، حيثما ذهبت، طريق الهدى والعدل والمساواة. ولا يستطيع المرء إلا أن يُعجب بهمّة الأجداد الذين ذهبوا ورغم كلّ الصعوبات فتحوا المدارس لا لأبنائهم فقط وإنما لأبناء البلد الذين يقيمون فيه حرصاً على التمازج الثقافي الذي شكل وجهاً أساسياً من أوجه حياتهم في المغترب.

وتغنّى شعراؤهم بأهل البلد وجمال أهل البلد تماماً كما تغنوا بالحنين إلى بلدهم الأم وأسسوا لعلاقاتٍ ممتازة مع الشعوب التي انتسبوا إليها بحيث يشعر أبناؤهم اليوم بالفخر والاعتزاز أن يحملوا إرث الآباء والأجداد وساماً على صدورهم كي يستمروا في حملة البناء والانفتاح والتعايش الأخوي السليم.

وما تقدّمه اليوم مجلة الآداب الأجنبية في هذا العدد ما هو إلا غيض من فيض من أدب يتوق إلى الأيادي الكريمة التي ستجمعه وتدرسه وتفنده وتضعه في مقامه الصحيح بالنسبة للأدب العربي تاريخياً، حاضراً ومستقبلاً. وكلّ ما نرجوه كأسرة تحرير لهذه المجلة هو أن نثير شهية القارئ كي يبحث في المكامن الثّرة الغنية للأدب العربي والكتاب المتحدرين من أصل عربي في تلك القارة البعيدة جغرافياً والقريبة من قلوب ملايين العرب لأسباب ثقافية وروحية واجتماعية وأدبية.

حين هاجر أجدادنا كانوا يهاجرون إلى المجهول ويمضون أشهراً صعبة في البحار غير متأكدين أن الفحص الذي ينتظرهم على حافة الشاطئ سوف يعلن سلامتهم ويسمح لهم بالدخول أم أنه سيعيدهم من حيث أتوا بعد أن دفعوا الغالي والرخيص ثمناً لهذه الرحلة التي استبشروا بها خيراً. أما اليوم فلا تكلّف أياً منا سوى أيام قليلة ليصل إلى ذلك المجال الخصب من الوشائح الثقافية والأخلاقية والدينية والسياسية وليستثمر به لما فيه خير الشعبين والبلدين. إن أدب العرب في المهجرين أو أدب المتحدرين من أصل عربي هو مجال رحب لدارسي الأدب اليوم وهو مجال لا تكتمل هوية الأمة الثقافية إلا بعد استكماله ولذا نأمل أن يلعب العرب المقيمون هنا والمنتشرون في الخارج دوراً أساسياً في إحياء و توثيق هذا الملف الغنيّ والهام والواعد.

والله ولي التوفيق



الأدب الأمريكي الإيبري
من أصل عربي

■ ترجمة : رفعت عطفة ■

شكّلت القارّةُ الأمريكية منذ أواسط القرن التاسع عشر محطّ أنظار بعضِ العرب، الطامحين إلى الحريّة والثروة، المتطلّعين إلى حياة أفضل ومختلفة عما هي في المشرق العربيّ، الذي كان يسوده الفقرُ والجهل، وشكّل المتنوِّرون من هؤلاء المهاجرين في المغتربات الأمريكية روابط ساهموا من خلالها في إبداع أدبٍ جديدٍ، أساسه الحنين إلى الأهل، والضيعة والمدينة والوطن الأصلي، وبرزت بينهم أسماء لاقت صداها الكبير على طرفي العالم، هناك في أمريكا حيث صوت الحنين والذكريات مسموع ومطلوب من المهاجرين أنفسهم وهنا شرقيّ المتوسّط حيث التوق لسماع صوت الغائبين والحزن على غيابهم، الذي قد لا يكون هناك عودة منه. هذا الأدب الذي قرأناه هنا وحفظنا الكثير من أشعاره وخاصّة إيليا أبي ماض والشاعر القروي، انتهى مع الجيل الثاني وفي حدوده القصوى مع الجيل الثالث، الذي راحت لغته العربية تقتصر على بعض المفردات التي بقيت تستعمل في المنزل وبين المغتربين ولا تتجاوز ما يشير منها إلى بعض الأطباق أو ما يتعلّق منها ببعض آيات القرآن الكريم بالنسبة للمسلمين منهم، وصار أبناء الجيل الثاني والثالث الذين نشأوا وترعرعوا في بيئة تلك البلاد، يقرؤون ويكتبون باللغة الأصلية للبلد الذي هاجروا إليه وهي دائماً الإنكليزية والأسبانية والبرتغالية. وحدث انقطاعٌ كبير بين الوطن الأمّ والوطن الجديد، وما عاد الحنين مباشراً، لقد صار منقولاً ومسموعاً من الآباء أو الأجداد، والأدب الذي أنتجه هؤلاء الأبناء، لم يلقَ العناية الضرورية التي تجمع بين هؤلاء المغتربين وتربطهم بأوطانهم وأوطان أجدادهم، التي أشرنا إليها، كالرابطة القلمية والعصبة الأندلسية ورابطة مينرفا والرابطة الأدبية وجامعة القلم، والتي كان من آخر تجلياتها فيآراب، التي اقتصر عملها على المؤتمرات والبيانات، التي تعبّر عن تضامن هذه الجاليات مع القضايا العربية دون أن يرقى عملها حتى

الآن، إلى مستوى التأثير على القرار السياسي في بلدانهم تجاه قضايانا العادلة، ذلك أنَّ أوَّل ما فعله الرئيس الأرجنتيني المتحدر من أصل سوري، كارلوس، منعم بعد نجاحه في الانتخابات وتسلّمه لمنصبه هو أنّه زار إسرائيل دون وطنه الأم سورية.

وإذا كان أدباء المهجر الأوائل، الذين كتبوا بالعربية، قد توجّهوا في غالبيتهم إلى الشعر بنوعيه المنظوم والمنثور، فذلك لقدرة هذا الجنس على التعبير عما يجول في النفس البشرية من مشاعر، فأبدعوا فيهما؛ مثل جورج صيدح وإيليا أبو ماضي والشاعر القروي وجبران خليل جبران وميخائيل نُعيمة بينما لم تلق القصة والرواية والمسرح إلا اهتمام القليلين، ولم يبرز منهم إلا عبد المسيح حداد وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وجورج حسون المعلوف وأنطوان شكّور. وهذا مبرَّر، لأنّ القصّة والرواية تحتاج إلى عالم معاش ولغة على قد هذا العالم، وهو ما لم يكن، حسب رأيي، متوفّراً كثيراً لدى غالبية من كتب من هؤلاء.

ومن المؤسف أنّنا نجهل على هذا الطرف من الكرة الأرضية الكثير ممّا أبدعه ويبدعه أبناء جالياتنا باللغة الأسبانية والبرتغالية في الرواية والقصّة والشعر والفكر، وذلك لأنّنا لم نتمكّن من خلق روابط أكثر عمقاً، تبقينا على تواصل حقيقيّ معهم. فقد اقتصرت علاقاتنا معهم على علاقات أشبه ما تكون بالسياسية تظهر تجلياتها التضامن اللفظي ونشر البيانات في هذه المناسبة أو تلك. كان علينا أن ننشئ كلّياتٍ للغات والآداب، ونخلق أطراً متخصِّصة بها وبالعوالم التي أصبح ينتمي إليها هؤلاء المتحدرون من أصل عربيّ، أن نخلق جامعات مشتركة، تؤسّس لعلاقات ثابتة ووثيقة ليس مع هؤلاء وحسب بل ومع بلدانهم أيضاً.

لكم شعرنا بالحزن حين قرّرنا أن نصدر عدداً جديداً خاصّاً بالأدب الأمريكي اللاتيني من أصلٍ عربيّ ولم نستطع الحصول على الحدّ الأدنى من المواد التي يمكن أن تجعل العدد أكثر غنىً ويعطي فكرة أوسع عن هذا الأدب. كلّنا أمل أن نستطيع أن نخلق مؤسسات ثقافية واجتماعية وأن نستطيع أن نُكوِّن مكتبة أو مكتباتٍ تضمّ كلّ ما يمكن الحصول عليه من إنتاج أبنائنا في القارّة الأمريكية.



الهولوكوست الآخر
للشاعرة التشيلية
نور صالح أبو خنجر

■ ترجمة : مي رفعت عطفة ■

عن الإسبانية

مقدّمة

على الطرف الآخر من العالم، لنا أبناءٌ وأخوة يحملون مشاعرنا ويتألمون لآلامنا، يكتبون بنبض الروح عذابات الفلسطيني وعذابات العرب. من هؤلاء شاعرة تشيليّة شابّة من أصلٍ عربي، إنّها نور صالح أبو خنجر التي تغوص في أعماق الألم الفلسطيني.

بدأت حياتها بكتابة القصص والقصائد حين شعرت أنّ روحها البريئة قد لامسها ظلم وجبروت قلّة قليلة من البشر تظنّ أنّها تملك الحقّ باسم الرّب. إنّها تكتب الطفل الفلسطيني الذي انتُزِعَ من براءته ليواجه عالماً بلا آمال.

هذه البراءة التي تنزف يوماً بيوم على أرض فلسطين قبل أن تعرف فكّ حروف الأبجدية وقبل أن تعرف اللّعب وتنعم بحبّ الشباب الأول. إنّهم أبناء فلسطين، ضحيّة المحرقة التي يرتكبها اليهود الصهاينة بحق الفلسطينيين.

فلنور صالح التي تكتب نبضها . نبضنا وللقارئ العربي نقدّم أشعارها من ديوانها الذي يحمل عنوان الهولوكوست الآخر.

فاطمة وآنّا

ماتت فاطمة.
عيناها السوداوان، الكبيرتان مغمضتان الآن
وأهدابُها
الطويلة توحي بأنّها ستفتحهما
بين لحظةٍ وأخرى.
شعرُها كان سابلاً، ناعماً، ويتساقط مثل مدٍّ
أسود غزيرٍ على كتفيها.
بشرتها المذهبة بالشمس، تعكس سنواتها الخمس عشرة،
لكنّ يديها بدتا لامرأةٍ متقدّمة في السن،
لأنّ العمل شوَّههما وشققهما.
جسدها كان فوق السرير، بالوضعية ذاتها
التي ماتت عليها منذ ساعةٍ عندما
اخترقت قذيفة إسرائيلية بحقدٍ ملعون،
محطّمةً زجاجَ الغرفة، كي
تُقيمَ في بطنها وتُطفئ حياتها.
لم يكد والداها وأخوتها يشعرون
بالانفجار حتى هرعوا إلى غرفة فاطمة،
ووجدوها مستحمَّةً بالدم.
أمُّها، وهي امرأةٌ شابة، ذات وجهٍ
حدده الضيق، ركعت بجانب
سريرها وعانقت بكل ما أُوتيَت من قوّة
جسد ابنتها، وبللته

بدموعها.
صرخ الأب وسقط على ركبتيه، وغطى
وجهه بيديه، بينما أخوة فاطمة،
الصغار جداً، والرجال في آنٍ معاً،
بكوا بنشيج لا نهاية له،
عندما فتحت فاطمة عينيها ذُعرت،
لم تكن في سريرها كما اعتقدت ونظراً للغيوم
التي أحاطت بها أدركت أنها في السماء وأنّ القذيفة التي شعرت بها لم تكن
كابوساً من الكوابيس الكثيرة التي كانت تعذبها،
بل كانت حقيقة.
السماء مكانٌ غريبٌ جداً . فكرت فاطمة
ما إن استعادت نفسها قليلاً من الخوف ..
كل ما شاهدته كان كومةً من
الغيوم القطنية، في كل الجهات. تفحصت
قدميها ولم تلحظ شيئاً غريباً، تحسست ظهرها
ولم تكن هناك أجنحة كما يُفترض أن يكون للملائكة.
حاولت فاطمة أن تنظر إلى الأسفل، جثت
فوق غيمةٍ وقفت عليها ولم تر إلا مزيداً من الغيوم.
وسط ذلك "العدم"، ذلك المكان الغامض ومجرد
معرفتها بأنّها ميتة، منحها رغبةً
ملحة برؤية أمّها، أبيها
وأخوتها؛ كان بودِّها أن تخبرهم أنّها بخير،

أن لا يتعذّبوا،... وأنّها تحبهم كثيراً...
فجأةً، ومن غيمةٍ مكتنزة، خرج طفلٌ
مجنَّحٌ صغير، نظر إليها بحنان.
"مرحباً يا فاطمة، أهلاً بك في السماء!"
قال الطفل.
لم تُجب فاطمة، كانت خائفة من الوقع الذي سيكون
لصوتها في ذلك المكان.
الطفل، مثله مثل غالبية الملائكة، كان يعرف
قراءة الأفكار، قال لها:
"أي! صوتك هنا ما زال هو نفسه،
لا تكوني جبانة. وأضاف. أنا ملاكك الحارس
وكنت معك دائماً".
نظرت فاطمة إليه بثبات، وبصعوبة استطاعت
أن تقول له: "مرحباً".
"عظيم. قال الملاك. الآن يجب أن
آخذك إلى مكانٍ آخر".
لم تستطع فاطمة أن تشيح بنظرها عن ذلك الطفل
الذي قال إنّه ملاكها الحارس، كانت الطفلة
مشوشة، لم تتخيل أبداً أنّ السماء
وملاكها الحارس هكذا؛ في أعماقها
كانت خائبة، لأنّها تصوَّرت أنّها ستستطيع
أن ترى من السماء كلَّ بيوت العالم
وتعرفَ ماذا يفعل كلّ شخص. كما تصوَّرت

أنّه سيكون لها أجنحة كبيرة تحملها
بسرعةٍ كبيرةِ عبر الغيوم، وإذا
أضفنا إلى ذلك أنّ ملاكها الحارس كان طوله أقلّ
من مترٍ، لن يصعب علينا أن نتفهّم خيبتها.
"أعطني يدَكِ . قال الطفل . ولا تقلقي،
فأنت لم تري الجنّة حتى الآن، إنّها حقاً
مكانٌ جميل".
ابتسمت فاطمة وخافت قليلاً
من أن تُفَكِّرَ بشيءٍ آخر، لأنّ ملاكها سيعرفه.
وهكذا أمسكت الشابة بيد الملاك، الذي
كانت بشرته أنعم من الحرير، ومعاً ارتفعا
سريعاً إلى السماء، التي كانت في كلّ مرةٍ أكثر زرقةً
وغيوماً.
"حاضر، نحن في المنزل" . قال الطفل.
نظرت فاطمة من بابه وشاهدت لوحة غيومٍ مائية
حقيقية ،
كلّ غيمة لها لون مختلف. كل شيء كان
رائعاً فعلاً، كان هناك أيضاً
عدد لا متناه من الملائكة من كل الأعراق والأحجام،
يمضون راكضين باندفاع يتبادلون الكلام.
"عزيزتي فاطمة، الآن ونحن هنا،
سأشرح لك ما يتوجب عليك فعله كي تصيري
ملاكاً".

"هل سأتمكن من رؤية عائلتي من جديد
إذا ما صرت ملاكاً؟" . سألت فاطمة.
"طبعاً، ستتمكنين من أن تفعلي هذا وأكثر، لكنّني وبمراجعةِ كتاب أعمالك،
لاحظتُ أنني
لا أستطيع اصطحابك إلى حيث سان بدرو، كي
يمنحك لقب الملاك، أجنحتك ومهامك".
اتسعت عينا فاطمة بفزع، وشعرت
بحزنٍ كبير، هل كانت حقاً شقيّة،
وأنّهم لن يمنحوها بسبب ذلك لقبَ الملاك،
بدا هذا لها غير عادل.
قال الملاك: "ليس لأنك كنت شقيّة،
يا صديقتي".
ابتسمت فاطمة. "ماذا ينقصني إذاً؟"
ينقصك أن تُوَضّحي شكوكك، فثقل الشكوك لديك
يعرقل طيران الملائكة"
. وأضاف الملاك بجديّةٍ أكثر . "هل من أحدٍ تريدين
التحدّث إليه؟، شخص لم تستطيعي
أبداً التحدّث معه وتريدين ذلك؟"
فكَّرت فاطمة بالأمر، فكَّرت به لعدة دقائق
وقالت بعدها: "نعم، يا ملاكي الصغير، أريد التحدث مع
آنا فرانك"
نظر إليها الملاك مندهشاً. على الرغم من قدرته

العقلية، ما كان ليتخيّل رد
الشابة.
"انظري، يا فاطمة، عندما تمضين
بعض الوقت تتعلم الملائكة طريقة للتواصل العقلي.
وأنت ستتعلمينها عندما يمرّ عليك سنون كثيرة من التدريب.
آنا ملاك منذ زمن طويل، هي
تستطيع أن تفهمك، لكنّها لن تجيبك،
على الأقل بلغتك".
"لا يهمني، خذني إليها" . طلبت فاطمة
بتواضع.
وهكذا كانا وكأنّ الشابة والملاك
مضيا إلى مكانٍ آخر من السماء الواسعة. عندما وصلا حيث
كانت الشابة جالسة فوق غيمةٍ زرقاء، اختفى
الملاك الحارس، تاركاً فاطمة وحيدة
مع تلك الشابة الأخرى التي نظرت إليها بإمعان.
كان لـ آنا فرانك عينان سوداوان أيضاً، أنفٌ
ظريف وشعرٌ متموّج. كانت الغيوم الزرقاء هي المفضّلة
بالنسبة لها ولم تكن تنتظر زيارةً لهذا المساء، ما جعلها
تندهش لرؤية تلك الفتاة، ذات النظرة
الكئيبة والملامح العربية. وقفت فاطمة أمام آنا، وقدمت نفسها دون أن تتردّد
لحظةً واحدة:
"مرحباً، اسمي فاطمة، لقد متّ منذ

ساعاتٍ قليلة، لا أدري كم ساعة بالتحديد...
جئت لأنني أحتاج أن أصير ملاكاً
كي أعتني بمن أحبّهم، وبما أنّ عندي الكثير
من الأشياء التي تقلقني، فلن يمنحوني الأجنحة
حتى أحلّها".
"أعلم أنّك لم تستطيعي أن تجيبي . تابعت
فاطمة . لكنني أريد أن أحكي لك بعض الأشياء فقط،
ليس بنيتي أن أزعجك أو أن أجعلك تستائين، فقط
أحتاج أن أتكلم مع يهودي!، ستعلمين لماذا
الآن، ونظراً لندرة اليهود في السماء
هذه الأيام...، فكرت بك لأنّنا بطريقةٍ أو أخرى
نتشابه وبما أنّني قرأتُ مذكراتك، شعرت
بأنني أعرفك".
ابتسمت آنّا، منذ مدّة لم تسمع أحداً
وتلك الشابة بدت لطيفة.
"أنا من بلدة مبادة، أتعلمين؟، إنّهم ينتزعون أرضنا منا،
يهدمون منازلنا، يقتلون
رجالنا، ونساءنا وأطفالنا بدون رحمة؛
يميزوننا ويعاملوننا كالزبالة..."
تنهدت فاطمة عندما قالت هذه الجملة الأخيرة.
"دبابات وجنود في كل مكان، لا
نستطيع السير بحرية والماء، الضروري جداً،
هو بالنسبة إلينا، ترفٌ، شيءٌ غالٍ، بل وفوق ذلك غير نظيف.

فقد أجدادي كلّ شيء، كان عندهم حقل
انتزعه اليهود مدمرين المحصول كلّه،
قوتهم الوحيد. أعطونا بدلاً عن تلك
الأراضي الخصبة، قطعة أرضٍ
وعرة وقاحلة وبما أنّ مجاري الأنهار
حُرِفت لتغطي حاجة المستوطنات،
أُقسم لك،
يا آنّا، أنّه كان معجزة من الله
أن نستطيع أن نزرع شيئاً. أترين يديَّ؟،
المسيهما..."
قرّبت آنا يديها وتحسّست كم كانت
يدا فاطمة مجرَّحتين، ونظرت إليها حزينة.
"صارتا هكذا من خدش الأرض . أجابت
الشابة . وفي الوقت الذي كنّا نجمع فيه المحصول، كان يظهر
جنودٌ شبّان ليسوا أكبر منك ومني سناً
ويقتلعون محصول الذرة.
لا تعرفين كم كان يعاني والدي...
أمي ذكيّة وكانت تصنع لنا الخبز، لا أعلم
ممَّ، وتبتسم قائلةً بأنَّ كلّ شيء سيزول، لكنَّني أظنّ، يا آنّا
أنّها في أعماقها، هي نفسها فقدت
الأمل. والآن وأنا لست معهم، لا
أريد أن أفكر كم يعانون".
وعند هذا القول اغرورقت عينا فاطمة،

لكنها تسلحت بالقوة وتابعت:
"عندي أخوان توأمان، إنهما طفلان
في الخامسة من عمرهما، لا تتصوري كم هما ظريفان
لكن لهما نظرة عجوز.
في المساء عندما كنتُ أرى الفتيةَ يرشقون
دبابات الجنود بالحجارة ثم
أرى أولئك الجنود يطلقون النار أو يضربون
الفتيان بلا رحمة، حتى يتركوهم مرميين
ينزفون، كنتُ أخاف على أخوَيَّ أن
يكبرا، لن أتحمل أن يرفع أحد يده عليهما.
أتعلمين؟ كل مرة كنتُ أرى فيها هؤلاء الفتية
مضروبين، أشعر كما لو أنهم يضربونني
أنا، لأنهم في الأعماق، دمي وأخوتي،
من أمهات أخريات نعم، لكنّهم كبروا
في العجز والبؤس ذاته الذي كبرت فيه".
كانت عينا آنّا قد بللتا بالدمع منذ برهة، وجرت
دمعةٌ على خدّيها البيضاوين.
"لا تبكي يا آنّا، فقط أصغي إلي". طلبت
منها فاطمة.
"أذكر أنّك أنت أيضاً عانيتِ، عشت في
ملحق، محجوبةً عن الشمس والأزهار
متحمّلةً أولئك الكبار الذين لم يفهموك قط.
ومدركةً ما يعانيه رفاقك بسبب

النازيين.
أنا لم أستطع أن أختبئ. عشت حياتي كلها
في سجنٍ كبير، محاطة بالجنود وبالدبابات والكراهية،
لم يحكِ لي أحدٌ ما جرى،
عشته بنفسي.
أتعلمين ما يؤلمني؟ يؤلمني أن أعرف
أنّ الصهاينة يستخدمون اسمَ الهولوكوست الذي
عانيت أنتِ ورفاقك منه، كي يحجبوا عن العالم
أنّهم النازيون الجدد. كما لو
أنَّهم يُذَكِّرون الناسَ كلَّ برهةٍ كم عانى
أبناء اليهود ليُبَرِّروا الجرائم التي يرتكبونها
ضدَّ أهلي.
مُذكراتك والكثيرُ الكثير من الأفلام تُستخدم
وسيلةً للتسويق، لتوقظ إحساس العالم.
لكن من يأبه بما يفعلونه هم بأبناء شعبي؟
أين هي الأمم التي ملأت فاها
بحقوق الإنسان؟ إنهم يتظاهرون بالصمم،
لا مبالون.
وأكثر من ذلك، يا آنّا، يعاملوننا، كما لو أنّ هذا لا يكفي،
كإرهابيين، لُمجرَّد أننا ندافع عن
ما هو لنا؛ عن الحرية، الحياة والأرض.
ويؤلمني أيضاً، لا تسيئي فهمي من فضلك، أنّهم يذكرونك،
أنّ موتك يُذكرُ دائماً وأن موت الكثير من الفتيان

الفلسطينيين، وأنا بينهم، لا يهمّ أحداً،
يزيد فقط رقماً، عددا في إحصاء
القتلى.
هذا كل ما أريد قوله، لم أستطع أن أقول هذا
لأحدٍ آخر، ففي بلدي، لا يمكن
أن ترفعي صوتك كي تطالبي بالعدالة، يُسكتونك
بالرصاص. بالرغم من أنّه يبدو سخريةً، لكنّني لم أكد
أقول شيئاً وقتلوني".
عندما انتهت فاطمة من كلامها، عانقت
آنّا فرانك، وفجأةً سقط نورٌ قويّ جداً
على فاطمة، وخرج من ظهرها جناحان
جميلان، ناصعا البياض وصارت يداها
حريراً، بينما راح هذا النور ذاته يحملها
إلى مكان آخر من السماء، حيث من المحتمل
أن يسلموها مهمتها.
بينما كان شارون جالساً في مكتبه، شاهد
أحد كتبه يقذف سائلاً أحمر.
استاء، ونادى خدمه، مؤنِّباً
لأنّهم لم ينظفوا الرفّ. أخرج الخدم
كلّ الكتب ولاحظوا أنّ كتاباً بعنوان
"مذكرات آنا فرانك"، هو
الذي لا يكفُّ عن قذف ذلك السائل الأحمر، الشبيه بالدم،
كانت تعبيراً عن أنّ أحد ملائكة السماء

يبلّغ أنّه مستاء، لكن بالطبع، شارون
لم يفهم ذلك.

إرهابيـــة

عمري ثمانون عاماً ولم أرغب قط
أن أحكي عن حياتي، ربما لأنهم يعلّموننا منذ
الصغر فضيلة التحفّظ.
لكنني عازمة على أن أروي قصتي، لأنّها
تشبه كثيراً قصة الناس في وطني،
أولئك الذين
ما عادوا يستطيعون أن يحكوا قصّتهم.
ستتساءلون لماذا، وأنا في هذا العمرِ أبدأ
الكتابة، حسناً، ليس عندي أحفاد أقبّلهم،
أعيش في هذا المأوى منذ أعوام ورفيقتي
الوحيدة هي وحدتي وذكرياتي.
قريباً ستحين الساعة التي سألتقي
فيها مع من أحبّهم كثيراً، عندي أملٌ
أنه عندما ستدخل الممرضة غرفتي لتغمض
عينيّ، ستجد هذا الدفتر وستقرؤه، أو سيقرؤه
آخر، لا يهمّ من يكون، لكن ما أرغب به هو
أن يعرف أحد ما، قصّتي:

ما زلت أتذكر ذلك اليوم. أي امرأة تستطيع أن تنسى
اليوم الذي ولِدَ فيه ابنها؟
كرمى لله يا جبرائيل، أخفض
سرعتك" . صرخت بزوجي بيأس
بينما كان يقلّني إلى المشفى في ذلك الصباح من
تشرين الثاني.
عجباً، يا امرأة، أنت تصرخين
من ألم المخاض وتطلبين أن أقود بتمهّل".
"إن ضغطت على الكوابح بهذا الشكل مرة أخرى، سيولد الطفل
ويخرج مقذوفاً من زجاج السيارة".
كانت ولادة صعبة، لكنها استحقت العناء؛ فالطفل،
كان سليماً، جميلاً، والأهم من ذلك، أنّه
طفلنا.
قرّرت أنا وجبرائيل أن نُسميّه فؤاد، بعد
نقاشات شبيهة بتلك التي دارت بيننا
ونحن في الطريق إلى المشفى.

كنّا نعيشُ في منزل صغير في بيت جالا،
لم يكن لدينا أشياء كثيرة {لا أحد يستطيع أن يملكها
وهو تحت نير اليهودي}، لكننا كنّا سعداء.
نشكر الله كلَّ يومٍ
على قدرتنا على أن يُحبّ بعضنا بعضاً. هذا ما

لا يستطيع اليهود ولا دباباتهم أن ينتزعوه منا.
في ذلك الوقت شعرت أنني امرأة قوية، ظننت
أنني الأقوى في العالم لأن عندي جبريل
وفؤاد معي. لكن عندما احتفلنا بعيد الميلاد
الخامس لابننا، كل
شيء تغيّر:
"شادية، ماذا نستطيع أن نهدي فؤاد؟"
"ينقصه زوجان من الأحذية".
"إذاً سأذهب إلى القدس الآن حالاً".
"حسناً" أجبت، بينما كنت أعدُّ طعام
ذلك اليوم.
زوجي لم يصل على الغداء. منزعجةً اتصلت
بأصدقائه واحداً وأحداً، لأعلم إن كان أحدهم
قد رآه،
لكن لا أحد كان يعلم شيئاً عنه.
فكرت: ربما كان عنده مشكلة،
وحاولت أن أهدئ نفسي، لكن الساعات راحت
تمضي.
عند الثامنة مساءً قرعوا بابي. كان جاراً.
لن أنسى تعبير وجهه أبداً حين
قال لي:
"شادية، نحن آسفون جدّاً، لكن قامت
مظاهرة فلسطينية في القدس، ثم جاء

الجنود اليهود ليفرّقوا المتظاهرين،
فتحوا النار على كل من كان أمامهم. قتلوا
جبرائيل".
أنهى كلامه باكياً.
نظرتُ إليه ذاهلة، لا يمكن أن يكون صحيحاً، لا.
لابدّ أنّه أخطأ. همستُ
ببساطة، بصوت لا يكادُ يُسمع:
"هو لم يذهب إلى أية مظاهرة، لقد
أخطأت..."
وبينما انتهيت من قول هذه العبارة، أحضر
أهل البلدة جثة جبرائيل إلى منزلي.
عندها فقط، أحسست كأنّ سيفاً
طعنني، ليس مرة واحدة وحسب، بل ألف
مرة.
شعرتُ بدموعي تجري مثل قطرات دم
تمتزج بدم زوجي. أخذت يده بين يديّ،
تلك اليد التي كانت
ملاذي وسلواي، تلك اليد
التي كانت تحمل ابننا وتأتي بالخبز إلى البيت،
تلك اليد التي هي الآن باردة، بعيدة. أخذت
الحطّةَ الملطّخة بدم العنق وخبأتها.
كأعظمِ كنز في العالم. ستكون
يوماً ما هدية لأحد أعياد ميلاد ابني؛ هذه

الحطَّة التي كانت تعكس حضورَ أبيه،
وطُبع عليها اسم فلسطين.
لم أستطع تفادي أن يرى فؤاد أباه هكذا،
أطلق صرخةً فحسب، وتعلّق بركبَتيّ
بكل ما استطاعته يداه الصغيرتان من قوّة.
بقينا هكذا، متعانقين برهة طويلة.
ففؤاد لم يسلبوه والده فحسب، بل سلبوه أيضاً
الطفولة كلّها. بدأ يصير راشداً . طفلاً،
كغالبية الأطفال الفلسطينيين، الذين ما إن يفتحوا
عيونهم على العالم، حتى يفتحوها على الألم،
على الذل
وعلى الموت، وتلك العيون الكبيرة ذاتها، المضيئة،
بأهدابها الطويلة،
سرعان ما يغمضها اليهود.
في عيد ميلاد فؤاد، سلمته
حطّة أبيه. لم أكن أخرجها من الدرج
أو أذكرها منذ ذلك اليوم، منذ عشر سنين.
نظر ولدي إلي وقال:
"أتظنين أنّ ألمنا سيسكن يوماً ما؟"
"أتظنين، يا أمي،
أن فلسطين ستكون حرّة؟".
"أقسم لك بحياتي أنها ستكون هكذا. ربما
لن أشهد أنا استقلالنا، لكنني آمل أن تشهده

أنتَ
ورفاقك يوماً ما". . أجبته. عانقني
ولدي، ولم يعانق هذه المرّة ركبتي، بل أسند رأسه
إلى قلبي.
اليهود لم يكفِهم أنّهم دمّروا
حياتنا، كان عليهم أن يقضوا عليها،
أن يدوسوا أرواحنا حتى يسلبوها
آخر قطرةِ من الفرح {إن كان هناك شيٌ منه}،
لم يكن يكفيهم أنّهم يهدمون منازلنا، ويدمّرون
حقولنا {كما يفعلون
في هذه اللحظة ذاتها، بينما أنا أكتب هذا}.
وذات صباح قتلوا مبرِّر وجودي الوحيد،
قتلوا فؤاد وقتلوا كل قوتي، قتلوا معه كل
أملي بالجنس البشري.

توسّلت الله ليالىَ أن يأخذني
أنا أيضاً. في كل مرة كنت أرى فيها جنديا يهودياً،
أتوسّل إليه
أن يطلق النار علي، أظن أنهم لم
يفعلوا ذلك لأجل أن تحتضر روحي ببطء.
فكّرت لسنين أنهم تركوني أعيش فقط
كي يتغذوا على ألمي وجراحي، أحسست
أنهم يلتهمونني قليلاً قليلاً، وقطعة فقطعة.

وصلت إلى أمريكا هاربة من ذكرياتي.
عملت سنين في دكان إحدى بنات بلدي
كانت قد جاءت قبلي بسنين، بالمال الذي
استطعت جمعه أدفع أجرة هذا المأوى،
حيث تُفنى أيامي. لا أستطيع أن أسامح،
كما لم أحاول ذلك. فقدتُ القدرة على الحُبّ،
على البكاء أو على الضحك، أو على الأقل هذا
ما أعتقده. أشاهد
الأخبار كل ليلةٍ تقريباً، مع رفيقاتي
في الغرفة وعندما أسمع أنّ: "الإرهابيين
الفلسطينيين قاموا بـ..."
أضحكُ في داخلي
إذ ما الذي يسمّونه "إرهاباً": "أننا نقاتل
من أجل ما هو لنا؟ أننا نطالب بما هو عدل؟،
ترى ألسنا بشراً؟ ترى هل العالم
أعمى ولا يرى أنهم يقضون علينا؟

إذا كنت إرهابية لأنّني أصرخ بالعالم أنّ أهلي
يموتون. إذا كنت إرهابية لأنني أقاتل كي
يكون لأولادي طفولة ومستقبل. إذاً
لا يهمني أن يدعوني إرهابية، بل وأكثر من ذلك،
فهذا يزيدني كبرياء. لكن ليكن واضحاً أن اليهود
ليسوا

هم الكائنات العادلة والعقلانية التي عليها أن
تتحمل "الإرهابيين المتوحشين في فلسطين"،
بل إنّنا نحن الفلسطينيين من علينا أن نتحمل
بالحجارة وبالدم وحشيةَ
اليهود وأعمال النفاق المتكررة للصهاينة في
العالم.
كما قلت من قبل، أنا لن أسامح، لكنني أيضاً
لا ألوم الأطفال اليهود، فهم ضحايا بريئة
لكراهية آبائهم، الذين يعلمون أبنائهم أنّنا نحن
الفلسطينيين الإرهابيون، نحن من
يعتدي على "دولتهم" {الوهمية، وكل كلام آخر
زائد}.
عندما أصلّي لله أدعو لجبرائيل وفؤاد،
كما أدعو لأجل الأطفال اليهود، كي
يفتحوا يوماً عيونهم على الحقيقة ويدركوا
من هم القتلة الحقيقيون.
هذا وليس عندي ما أضيفه،
فقط أريدهم ألا يكتبوا اسمي على شاهدة قبري،
فما من أحدٍ سيذكرني هنا،
فقط أريدهم أن يكتبوا :" هنا ترقد إرهابية،
وكانت إرهابية فقط لأنّها قاتلت من أجل
حقوق بلدها: فلسطين".

هذا كل شيء.

انتحـــاري

أيها الطفل، يا الحافي القدمين
منذ أن وعيت وأنت ترى الجنود ذاتهم،
وتسمع النحيب ذاته،
ناسياً أنك أنت أيضاً تبكي.
لا تعرف معنى النوم الهادئ؛
فما أن تغمض عينيك حتى تطرق براثن الكراهية
نافذَتك،
يُذكرونك أنّه لا حقّ لك بالحلم،
بينما أزيز الرصاص يحكي في أذنك
كم من أبناء شعبك لا يطلع عليهم الصباح.
حين تستيقظ فجراً لتذهب إلى مدرستك
المرتجلة،
تمعن النظر بأبويك كي تتذكرهم
كما تتذكر لوحة في حال أنّك لن تعود لتراهم.
الألعاب التي تعلَّمتها، علمك إيّاها الغبارُ والريح؛
رفاقك في البؤس، أطفالٌ آخرون،
يحملون خوفك ذاته
يمضون ببطء،
عندما يرد الجنود على الحجارة بالنار،
بينما تظل تتساءل متى سيكون دورك،

حتى تستطيع العودة للعب معهم،
لكن بعيداً عن التسديد الدقيق للجندي،
بعيداً عن الجحيم.
إذا حالفك الحظ
ستدرك حجم الرجل،
وإن غدت روحك إذ ذاك
روح عجوز.
وسترى البؤس ذاته،
لصوص أرضك ذاتهم،
القساة ذاتهم،
يضحكون لانتحابك
المنافقين ذاتهم يقولون "سلام"
مخفين رغبتهم في الحرب
وسترى الحمقى ذاتهم
يصدِّقون المنافقين ذاتهم،
القساة ذاتهم،
وحين ترى كل ذلك ويكون عليك
أن تتذكر كلّ الذين أحببت
مثل لوحةٍ جامدة
حين تنسى رائحة شعر أمك،
ضحكات أخوتك، كلمات أبيك،
حين تدرك أنك لا تملك شيئاً،
وأنّ مجزرة شعبك لا قيمة لها بالنسبة للآخرين

وأنّه سيبقى يولد أطفال بلا أحلام،
بلا نعال،
بلا بيت،
ستضع ديناميتاً في صدرك،
ستفجر لحمك ألف قطعة
مثل قطرات ماء
وستتفجّر نافورة دمٍ
بينما العالم ينام تحت علامة الدولار
سيكرهُ اسمَك
سيقول إنّك إرهابي فلسطيني آخر،
انتحاري،
كائن بلا مشاعر،
والناس لن يفهموا أنّ القتلة الإرهابيين
هم الذين يكرّسون أنفسهم لقتل أمل روحك
اليومي.

سبعة آمال

لقد قتلوا سبعة آمال،
رأيت الجثة تمضي يرفعها رجال منسيون،
رأيت الرايات قد شكلت بحراً من دموع وألوان.
لماذا أخمدوا النور في عينيك؟

لماذا يحملون إلى القبر ضحكة طفولتك؟
لماذا لا تذكرك الأخبار الآن؟
ربما، لأنك فلسطينية
والذين لطخوا أيديهم بدمك
وبدم الكثير من الأبرياء،
يزعمون أنهم يحتمون فحسب
وأتساءل ممَّ يحتمون؟
أتسبب نقاوتك الطفولية لهم الخوف؟
هل من الخطر أنّكِ مثل وردة تكبرين و
لأجل ذلك يقطفونك؟
ربما يخافون أن تكوني سعيدة
فضحكة طفلٍ فلسطيني ترعبهم.
الرجال الذين يعيشون سجناء في وطنك
يحملونك بأيديهم
ليراك العالم تنامين على علمنا، يحملونكِ كصرخةٍ،
كضيقٍ حين تعلمين أنّ هناك سبعة آمال
ميتة،
لكن من السماء،
سترسلينها حصةً من حلاوتك
ستعيدين القوة
للراية وللأيدي التي تحملك...

إلى الضفة الأخرى

رفع عينيه وقال لي: "احذر، أسكت أفكارك
أو سيقضى عليك".
لا يعرف أنني لا أخافه،
أنّ تهديده ينعش ناراً قديمةً فحسب،
موقداً سيتّقد دائماً.
انظرني أيها القبيح،
ماذا يهمني،
نظرتك ستزيد من فخري فحسب،
تجعلني أرغب أن أصرخ فيك نعم،
إنني فلسطينية، لا أنت ولا أحد آخر سيستطيع
إسكات الحقيقة.
لن تستطيع أن تحمي نفسك،
تعلم جيداً أنّ أرضي لم تكن أبداً بيتك،
أنّ هناك أمهات في الليالي يسمعون صرخات أبنائهم تناديهم.
من فضلك، احفظ تهديداتك
لن تستطيع أن تمحي الدم عن أصابعك
لن تستطيع أن تقول أنّك لم تفعل شيئاً،
تعال وانظرني أيّها القبيح
عد وامرني بأن أصمت
لأصرخ مائة ألف مرة في وجهك،
حقيقةً إن كان ما يزال عندك ضمير،

لن يسمح لك بالنوم في الليالي.
ربما سيكون العالم كله مقتنعاً،
أنّك كنت شهيد القرن؛
لكن لا تظن لأنّك عانيت،
يحق اليوم لك أن تكون قاتلاً،
ولا تحاول إقناعي،
ولا تأتِ بضحكتك المنافقة،
ولا تحاول حتى أن تغلق فمي،
لأنني نعم
فلسطينية وانظرني أيّها القبيح،
لأني لا آبه.

هكذا أنت

أنت الريح الحصيفة تحرك أوراق الأشجار،
تنعش وجوهاً أحرقتها الشمس،
أنت الماء الذي يغذي ويعيد الحياة للحقول.
يداك قادرتان على مزج الماء بالطحين،
لتسكتا الجوع،
بالطريقة ذاتها التي تحمل فيها هاتان اليدان الحجارة
لتهدّئ من عجزها.
عيناك نجمتا أرضٍ

تبرهنان أنّ الكمية ذاتها التي توّجتها بأنقى عذوبة،
تملؤهما شراسةً
والألم ذاته الذي يتغلغل في صدرك كسهمٍ حتى
يُفرغ عروقك من الآمال
هذا الألم ذاته يسمو بك،
يكسوك بالبسالة الأكثر سمواً
فما من شيء أسمى من أن تقاتل من أجل الأبناء
ومن أجل الأرض.
عندك كم من الحنين،
من الآلام العتيقة،
ما يجعل فك لغز داخلك
وصفاً لعالم الأحلام
وفهم روحك هو فهم شعور
شعبك كلّه.
لن يسلبك كبرياءك أحد،
لن يستطيع أن يدنس أحد أسمَك أبداً،
كما لن يستطيع أن يقول أحدٌ للنور
أنّ قوة الليل هي الأقوى،
أنتِ محاربة،
أقوى من رصاص الجبناء.
هل يستطيع الذل إن أراد أن يجرح كبرياءك الذي صاغته القرون؟
هل يستطيع برد الرصاص أن يوقف قلبك، قلبَ الأم؟
هل تستطيع الكراهية القوية والقذرة أن تلطخ

بياض مثلك الهفهاف؟
يا أمَ أجيال مضطهدة
يا ملاذ من عاش ينظر الهولَ،
في كلّ الطرق،
يا أمَ فلسطين النازفة،
مسعاك هو الأنبلُ
قضيتك،
قضيّة الجميع،
هي الأقدس.

رسالة فلسطين إلى اليهود

يستطيعون أن يخضعوا جسدي لأغلال النار
لكنّ قوتي ستبقى دائماً متقدة
في كل خلية من خلاياي، ألقها
سينبعث من مسامي.
يستطيعون أن يحبسوا فكري بين أربع حيطان،
لكنّ خيالي سيطير مع الريح
كي يجعل أوراق الأشجار تتساقط في الخريف.
يستطيعون أن يقتلعوا عيني، لكن نوري الداخلي
سيريني وستصبح الألوان أكثر حيوية.
يستطيعون أن يسلبوني أرضي، لكن الثمار

ستفقد حلاوتها التي كانت لها عندما
كانت أيدي أبنائي الطاهرة هي التي تجنيها.
يستطيعون أن يسلبوني أبنائي ويُسبّحوني
بدمهم البريء، لكنّني سأنجب دائماً مزيداً من الأبناء يصرخون
بأسماء إخوتهم القتلى في وجه العالم.
يستطيعون منع الماء عني، يستطيعون سلب الخبز مني،
لكنني سأقتات بحجارتي وسأشربُ ترابي.
يستطيعون أن يبتغوا محوَ الحقيقة إن أرادوا، يستطيعون أن يشوهوها
كما لو كانوا ملاّكها، يستطيعون أن يلعبوا بأيديهم
القذرة فيزينون "أعمالهم".
مثل دمى من طين ويستطيعون بعدها أن يحصلوا على المال،
كي يحجبوا بقماش أسود جرائمهم.
يستطيعون أن يدوسوني، أن يحرموني فرح ضحكات
الطفولة وأن يستبدلوها بصراخ الأمهات.
لكن ستظل هناك قوة جامحة
في روح أبنائي المتبقين.

من أين أنت؟

قالت لي أمي:
"قوتك جاءت في زورق منذ أكثر من ثمانين سنة،
أحضرها آباء أجدادِك محمّلةً برائحة البحر والمعكرونة

وتركوها لك كهدية يوم مولدك".

وبدأت أفكر؛
"من أين يأتي أهلي بالقوة؟"
لأنَّ من الصعب استيعاب
كيف يسمو الشعبُ الفلسطيني أبياً وسط الخوف في هذا الجحيم،
مدافعاً عن نفسه.

أظن أنهم يستمدونها من حب لأرضهم،
من معرفتهم أنها لهم،
مثلما الثلج للجبل،
والدم للعروق.
ربما تأتي القوة من مقاومة الجمل،
الذي يسير بلا تعب في وحشة الصحراء،
أو ربما تأتي القوة من السماء،
من أرواح من مات دفاعاً عن ما هو لنا.
أو ربما تستمد القوة من هشاشة طفل،
مازالت تعلو وجهه ابتسامة.
ولكي أقول الحقيقة،
لا أعلم من أين تستمد القوة.
فقط أعلم أنّ قوتي جاءت في سفينة،
منذ أكثر من ثمانين سنة،
وأنها تكبر بالإيقاع ذاته

الذي نباد فيه.
لذلك أحذِّرك
من قوتنا، فاحذر.

حائط المبكى

تقضي الحياة لاطماً رأسك بجدار من حجارة،
ومن لديه صليب معلَّق حريٌّ به أن يخبّئه
لا تشعر بالإهانة.
هل أقول لك ما الذي يجب أن يبكيك؟
إنّ نظرتك تسمم
ومالك يشتري الضمائر
إنك شجرة متعفنة،
وجذورك تمتص البراءة.
هيا ابكِ الجوع الذي يسببه الطعام الذي لم تحصده قط وانتزعته من آخر؛
ابك العطش، الماء الذي سرقته منا.
ابك الحنظلَ يجري في عروقك
وأنّ لك يدي قاتل
وضميراً كضمير الضبع.
قالوا لي ألاّ أكرهك؛
وأنّ هذا سيرفعني إلى مستواك

لكنّ المشاعر أمواج تصل الشاطئ دائماً؛
ولي الحق ألا أُجلَّ القاتل،
المُعَذِّب، لإنسان الذي يؤنِّبُه ضميرُه.
أريدك أن تبكي، لكن لأجل ما تفعله اليوم،
وإذا كنت لا تستطيع فسأساعدك،
سأمسك بعنقك
وأضرب رأسك بحجارة جدارك،
عسى أن يتحرك خَبَثك قليلاً
عسى أن تستيقظ
إذا ما لاحظت أنّ حقوقي هي حقوقك ذاتها،
وأنا في بيتي، زائر.
أُدْرِكُ لماذا تزعجك الصلبان على الصدور،
فالمسألة أنّه يغيظك أن يقول أحدٌ حقيقةً،
حقيقةً ليست حقيقتك.
حين قال المسيح جميعنا سواسية،
أعلن عليك الحرب،
لأنك تظن أنك نور والبقية بهائم.
ولأنّك تكره أنقى الحب، تمقته،
وتمقت ابتسامة طفل فلسطيني،
تقول إنك تريد سلاماً، ثمّ تعبد الحرب
معادنك ودولاراتك تُكبِّلُ كل ما تجده في طريقها
والناس يقولون عنا "إرهابيين"، دون أن يعرفوا شيئاً
بينما لا أحد يصرخ بك يا قاتل،

لا أحد يبصق في وجهك.
سأرافقك إلى جدارك، عندك كثير مما ستبكيه
إذا احتجت لمساعدتي
سأمسك بعنقك بيدي وأساعدك على أن تلطم رأسك
إذا كنت فعلاً تبكي ما تفعل،
ها أنا ذا هنا كي أحاورك
لكنك إذا كنت ستمارس سيركاً من سيركاتك فتذكر
أنّ يدي كبيرتان وأنّ مقاومتي هي قوتي
وأنّ جدارك قاس وبارد.

اللغز

لم أر عيونهم من قبل، لكنني كنتُ أعلم، بشكلٍ سرّي، كيف تبرق،
لم أسمع أصواتهم من قبل،
لكنها معروفة لديّ.
فجأة أعلم أنني أحببتهم،
وأنّ خيطاً خفيّاً، مرناً،أبدياً،
يجمعنا، يوحدنا.
أحسست أنني جزء منهم،
وأننا جزء من شعب واحد،
أننا المدعوّون لمقاتلة
الظلم ذاته،
لأنّ أجدادنا قدموا أشكالاً

لقطع مختلفة، للغزٍ واحدٍ؛
وعندما يبدو أنّ هذه القطع تتلاقى، تتوافق
يقيمون احتفالاً في السماء.
نعرف بعضنا منذ الأزل،
عندما يتلاقى الشباب
في الزوايا المغبرة،
فإنّ بعضاً منّا يلتقي ثانيةً،
في رمية كل حجرة،
جزء من قوتنا هي التي تضرب، قوة حيّة،
كثيراً ما تكون نائمة،
أو مموّهة باللامبالاة.
في أيدينا مستقبل تلك الأرض،
مستقبل أولئك الشبان الذين يلتقون
في الزوايا المغبرة،
أولئك الذين من تعبهم من البكاء يقذفون الحجارة،
وعلينا أن نقاتل من أجل الرجال والنساء
الذين ربّما كانوا آباءنا
من أجل الشيوخ الذين ربما كانوا أجدادنا
لولا السفن التي جاءت بآبائنا إلى أراضٍ أخرى كثيرة،
لكن معهم جاءت الروح
وذلك الخيط الخفي مع المادة الخام لنصنع قطعاً
من اللغز الكبير ذاته.

أزهار

الأزهار الأرجوانية، البيضاء والصفراء،
التي بقيت نائمة كأغصانٍ عارية
طوال الشتاء،
استيقظت واختالت فوق أرضٍ جافّة،
بطريقة سحرية،
مفعمةٍ بالغموض.
الهواء ينقل ألحان قيثارة
والطيور التي تشق السماء
ترتل اللحن ذاته.
وهناك، بعيد جداً، حيث لا يوجد أزهار،
يسمع أيضاً لحن،
لكنه يجرح الهواء،
حيث طيور الفولاذ وحدها تردده.
وفي الليل
تشاهد أضواء وتسمع انفجاراتٌ،
وفي النهار تشاهد أرتال وأرتال من البشر،
ينتظرون طبقاً من الطعام،
بنظرة هائمة في مطلق الفجيعة
في سخرية الحياة.
هم الكائنات الحية
ضيعوا أحلامها،

لأنها استبدلت بالنحيب.
يبدو أنه ما من أحد يفهم أنّه بالقتل
لا يجنى إلا مزيدٌ من القتل؛
لماذا القتل إذاً؟
فالقتل لا يُسكن الألم،
فما يمسُّ شخصاً يمسّنا جميعاً.
فأيّ جبان يستطيع أن يُطلق صاروخاً،
لكن الشجعان الذين يحبون قليلون.
من السهل أن تضرب
أن تبتر
أن تدمر
لكن كم من الصعب أن تلاطف
عندما لا تحب.
ما طعم الحياة إذا لم نُحب؟
جميعنا مختلفون،
لكننا جميعاً متساوون؛
نستنشق الأوكسجين ذاته،
ودمنا الدم الأحمر ذاته
وجميعنا سننتهي منصهرين بهذه الأرض،
وسنصبح السماد ذاته
للأزهار ذاتها.

الحطّة

جاءت من فلسطين في كيسٍ شفاف،
داخل حقيبة أبي.
مطرّزة بالدم ولها وزن ريشة بيضاء.
إنها قطعة من قماش ولا تطمح لتكون شيئاً آخر،
لكن معناها أقوى من الريح،
هي مثلها تجلب عبق الذكريات.
خبّأتها في خزانتي واعتقدت مثل كثيرين آخرين
أنها مجرد منديل.
لكنني اكتشفت أنها أكثر من ذلك بكثير.
تُبَيِّن أنني أنتمي إلى سلالة من الشهداء،
من التقاليد والسفن.
لونها
يذكّرني بدم من رحلوا ولن يعودوا أبداً،
كلّ خيط فيها يحكي قصَّةً،
قصَّةَ من لا صوت لهم،
من عليهم كي يرفعوه
أن يغمضوا أعينهم.
بعد أن فكّرت بفلسطين
أشعر بأن قطعة القماش
التي أخبِّئها في درج خزانتي،
أنّها، إن لم تكن رايتي

فهي هويتي.

اليوم

تُسمع الضحكات من كلّ صوب،
ضحكات عصبية،
ناسٌ يضحكون من فراغهم الذاتي.
وفي المذياع تُبثُّ أغنية،
بينما، هناك، بعيداً،
لا يوجد ضحكات.
هناك أضواء ملونّة ما إن تصل إلى الأرض
حتّى تقتل كل شيءٍ حيٍ،
هناك صواريخ تشقّ سماءً جريحة
منذ زمنٍ بعيد.
هناك أطفالٌ بلا أمهات، أمهات بلا أطفال،
وناس لا يتقاسمون غير الألم لأنّه
مقدر عليهم أن يعيشوا الاضطهاد،
بسبب من يقولون إنّهم عادلون
ويظنون أنّهم مقدّسون.

حرقة بطون الصغار،
تحترق ببطء حتى ينتصر الجوع
ويحلّ الموت.

يرحلون كما جاؤوا.
مهدهم الحجارة
ومستقبلهم العدم.
وتستمر الحياة،
وتفرض الحقيقة نفسها،
وتهزمنا اللامبالاة
والمادية السقيمة،
مَلِكُ قلوب البشر،
تنبت مثل وردةٍ سوداء.
فقدنا بريق العيون.
وحدها الاعتبارات الزائفة تلمع.
فقدنا القدرة على أن نهدي ابتسامة
ولا نرى أبعد من أنفنا.

تستمر الضحكة العصبية،
ولا أحد يُطالب بوقف الأضواء التي تقتل،
العجرفة التي تبيد،
ونبدو للأبرياء الذين لا نراهم،
للأطفال الذين لا يعنون لنا شيئاً،
مثل كومةٍ من علب صفيح فارغة!

لقد ماتت الطفولة

لقد ماتت الطفولة فيك، يا بني.
لا أعلم ما الذي تغير في عينيك
ولا من أخذ لعبك
ما أعلمه هو أنّ طفولتك قد ماتت
تعيش على رؤية الذعر في الوجوه،
في مدرستك؛
بناءٌ مثقَّب مثل جبن،
لا تستطع أن تصوغك في العلوم.
تتعلم صنعة من لا يملك شيئاً،
من لا ينتظر شيئاً.

ترى أمك
وصورة أخيك الميت محفورة في وجهها.
مثل وشم،
تراها منحنية تصنع
خبزاً من فتاتٍ متبقٍ.

لقد ماتت الطفولة فيك، يا ولدي.
تعتني بأخوتك الصغار الطلقين
كالريح،
وتراهم صغاراً

بجانب جدار المبكى.
أرضك مبتورة
وألمها يملئ صدرك،
رماح وسائدك
وفي المساءات تَسمع دويَّ القصفَ.

لقد ماتت الطفولةُ، يا بني.
أبوك بلا عمل ولا مال،
يجلس في المساءات الصفراء،
بجانب باب هو اليوم بيتك،
لأنّك لا تعلمُ
ماذا سيحل به في الغد.

بودّي أن آخذ بيدك
وأريكَ سماءً بلا غيوم،
حديقة مليئة بالأزهار،
فيها نهر صغير صاخب كضحكتك،
أن أمنحك مستقبلاً، أو على الأقل أن أضمن لك
أنّ الصبح سيطلع غداً على الجميع،
أن لا تتلقى رصاصة،
بل ملاطفة.
لقد ماتت الطفولة فيك، يا بني.
وأنا..، أنا لم أفعل شيئاً لإعادتها إليك.

ذنبي

وضعتَ المتفجرات، بملاصقة بشرتك،
مثل أغلى كنزٍ،
مبتغياً أن تنسى كلّ شيء،
أن تُطفئ النارَ التي تحرقك منذ سنين،
تُفكِّرُ أنّه ربما سيُسمَع دمك
ما دام صوتُك لا يُسمع.
جراحُ شعبك،
أنظف قليلاً،
أكثر اندمالاً بقليل.

وأصابع الموت الباردة،
على حنجرتك الطرية،
يبدو لك أحلى من أزيز الرصاص،
الرصاص الذي يطفئ حيوات،
الرصاص الذي لا أحد يُسكته.

تريد أن تغمض عينيك كي لا ترى مزيداً من البؤس،
من الأسئلة المتجمدة في الوجوه،
ومن آثارِ تمزُّقِ كلّ تلك الأرواح.

كيلا تعودَ وتسمع صوتَك الداخليّ
الشكوكَ التي لا تنقطعِ،
الأحلام لم توجد قط،
لأنهم ألقوا بحكمهم في وجهك،
أعلنوك مذنباً
لأنّك ابن الانتفاضة
لأنّك ابن امرأةٍ كبيرة العينين،
لأنّك ابن أبٍ دافئ النظرة.
يتهمونك بأنك عربي
بأنك خُلقت باسماً وسط العدم،
بأنّ قدميك قويتان،
ودمك نقي،
وروحك بيضاء.

وأنا أيضاً أدنتك،
صمتي هو جزء من الحكم عليك،
لا مبالاتي هي قرحتك.

لماذا لا أصرخ باسمك للصم؟
لماذا لا أذكرك في كلّ صلاةٍ من صلواتي؟
كيف أستطيع أن أنام بين الملاحف البيضاء،
بينما تنامُ أنت على الحجارة،

بينما الغمّ وسادتك؟

اليوم، عثرت عليك الكلابُ المسعورة،
أخذوا جسدك وحبسوه في قفص،
غبار السحر لم يعمل،
دمك لن يصرخ بشيء،
الموت سيصل قريباً،
أو ربما خطوه المثقل ليس محسوساً،
بين الجدران،
في الإسمنت البارد،
في معاملة الكلاب
في حفرة النسيان.
وما عساي فاعلٌ باسمك؟
تُرى ألن يستطيع دمي أن يصرخ كما دمك؟
لماذا لا أقول اسمك؟
لماذا لا أذكر حقوقك؟
لماذا صمتي أصبح شريك الكلاب؟
وهذا الصمت يقتلني.
ضميري سيصير الخنجر
سيشقّ جرحي، يُذبل روحي.

لم ينتبه

نظرته لامعة وعميقة
تشي بأنّ أجداده أصحاب أراضٍ رملية
أنفه يُحدِّد وجهه، والتجاعيد بدأت تشق جبينه.
دهون ومحاشي الآحاد،
تراكمت في خصره،
شدقاه يرتسمان في الوقت الذي يُراكم فيه
أوراقه النقدية،
التي جمعها بعرق جبينه من أجل
الموتى
والأحياء
والأطفال
له شركته الخاصة، يعمل شاقاً،
ويشكو سواء ربح أو خسر.

جاء أبواه من هناك، من مكان قصيّ،
بحقيبةٍ مليئة بالأحلام،
عاشا هنا يفكران بالأرض التي غادروها،
بالناس الذين عاشا بينهم
عاشا يسمعان من يناديهما "تركيين"
وماتا آملين أن يعودا ليطأا أرضاً
عشقتها روحهما

هو يشاهد الأخبار، يعرف
كم قتلوا،
يعرف أنّ دماً بريئاً يسفك.
ويرى على الشاشة أطفالاً مبتورين
يعرف ما المسألة،
يعرف ما يجري، لكن عندما تنتهي الأخبار،
يُطفئ التلفاز ويمضي.
يتذكر أنّه ينتمي إلى الرجال
الذين يعتمرون الحطة،
مرةً في الأسبوع عندما يدعوه أصدقاؤه في النادي.

حتّى الآن لم ينتبه إلى أنّ الدم ذاته
الذي يجري في عروقه،
هو الدم الذي يُسفك.
لا يستطيع أن يرى أنّه ملتزم بتلك الأرض،
وأنّ سفينةً أنقذت والديه
من المصير الذي ينتظر الفلسطيني:
الحرمان من الحرية،
رؤية الأبناء يموتون ببطء،
في البداية بالأمل، بعدها بالقوة
ثمّ بالقنابل.

هو لا يستطيع أن يعطي قطعةً نقدية للقضية،
لكنه يستطيع أن يشتري مزرعة بمنزلٍ كبير،
لا يستطيع أن يرفع صوته عندما
ينادوننا إرهابيين،
لكنه يستطيع أن يزأر عندما يخدعه مرابوه.

لا يريد أن ينتبه إلى أنّ ذلك الطفل الحزين
الذي يرفع الحجارة
يشبه ابنه، حفيده ويشبهه.
لذلك، عندما يشاهد الأخبار يقول: يا للأسف،
بعد ذلك يستعرض المحطات ثمَّ ينام،
فعليه أن ينهض باكراً،
سيذهب في اليوم التالي إلى النادي وسيعتمر الحطة
التي يحفظها في كيسٍ عتيق،
وتحمل رائحة سفينة.

أفكر فيك

كل شيء سيكون سهلاً لو أنني لا أحبك.
يمكن أن أفتح النافذة وأرى النور،
دون أن أفكّر كيف أصبحت.
يمكن أن أفكر في مستقبلي،

دون أن أتذكر أنّ مستقبلك هو أن تستنشق الغبار،
أن تنتظر أن يأكلك الألم من الداخل.

يمكن أن أستيقظ سعيدة،
بكل ما أملك من جميل.
لكن مُخيمَّك وبؤسه يرد إلى ذهني مثل موجةٍ كبيرة،
تقطع أحلامك.

لا أعلم إن كان حبي لك مستعاراً،
إن كان صاغته نار أبوي ذاتها
نار أجدادي ذاتها.
لا أعرف غير أنني أحبك،
وأنني أبكي بصمتٍ، سرّاً معك
في داخلي.
أود لو أنسى وجهك
لكنني لا أستطيع.
نظرتك تداهمني في الليالي
فلا أنام.
حين تمتلئ يداي
أفكر بيديك،
الفارغتين
منذ زمنٍ بعيد.
ومن المضحك أن أفكر،

أنّك وعلى الرغم من كلّ شيء،
تملك القوة لتقاتل في أعماقك،
بينما أنا،
تحرقني المرارة،
مثل أسوأ الحرائق.

لا مناص من حبك،
فنحن جُبِلنا من الطينة ذاتها،
وأُعجب بما تمثّله،
لأنني لا شيء بجانبك.

أخاف أنا أحبك كثيراً،
لكنني مرعوبة من أن أحبك قليلاً،
لأنّ من يحب ولا يصنع
شيئاً من أجل من يحبّ
أنذل الأوغاد.
امنحني قليلاً من شجاعتك،
نتفةً من رقّتك،
كي أصرخ،
مهما كان حجم حبي لك،
باسمك،
كي أصرخ بنحبيك
كي أصرخ بحريتك

ويسمعونني حتى على القمر.

فراغ

كنت أفكر بمعنى أن أشعر بنفسي فارغاً،
أشعر أن لا أحد يفهمك،
أنّ حياتك عقاب.
كنت أفكر بمعنى
أن أكون فلسطينياً،
واكتشفت أن لا علاقة لذلك بالدم
أو بالأرض التي ولدتُ فيها.
لا أستطيع أن يكون لي ألم شعبي،
المضطهد، لكنني أستطيع أن أشعر به،
لأنني عندما أرى ذلك الطفل،
الذي ينام بين أقمطة دمه
وعينيه البلوريتين؛
أدرك معنى أن يشعر المرء بنفسه فارغاً.

كما لو أنّ الروح التي يمكن أن تؤوي الكثير من الألم،
تنفجر في لحظة،
وشظاياها في الهواء، لا يفهمها أحد.
فأن تكون فلسطينياً يعني أن تعيش دون أن يفهمك الآخرون،
أن تراقب من خلف النوافذ لترى الحرية تصل،

بينما الأوغاد لا يتوقفون عن إطلاق النار.
أن تكون فلسطينياً يعني أن تكون موثَق اليدين وأن يكون على القدمين والفم خاتم المأساة،
بينما يجلس آخر على طاولتي.

لكنني بالتفكير أكثر قليلاً،
استطعت أن أفهم،
أنّ جسداً مبتوراً وعيوناً قليلة جفّت دموعها،
تستطيع أن ترفع أيديها كي تُحارب،
وأنّ شفاهاً ما زالت مكمومة،
تستطيع أن تزمجر مثل غناءٍ وحيد،
غناء يُبشِّر بالنصر،
ينزع منّا الفراغ.

أمراء

تجلسين على الأرض المُغبرَّة،
بجانب أطفال وطفلات آخرين،
يأكلون خبزَ الفقر ذاته،
لديهم بدل الدفاتر حفناتٌ من ترابٍ وحجارة.
تنقصهم جميعاً دغدغة أمٍّ
ومباركاتها قبل الذهاب إلى النوم.

إنك عجوز مصغّرة.
مَزَّق الواقعُ نسيجَ طفولتك البضّ؛
دون اعتبار،
بل دون حتّى أن يدعوكِ تقولين وداعاً لدمية خرقك،
كما لم يدعوك تقولين وداعاً لمنزلك،
قبل أن تصل الدبابة.

ما من راشدٍ يحتاج إلى أن يشرح لك
الكلمات الصعبة.
وعلى الرغم من أنّك صغيرة،
تعلمين جيداً معنى أن يكون المرء فلسطينياً.

تعلمين أنّك أميرة الغبار،
الأميرة المنسية
ممّن يقولون بالدفاع عن مملكتك؛
وردة برية نبتت في قلب الحجر،
تمدين بتلاتك البضّة نحو الشمس،
رغم أنّ حذاء جندي يدوسك.
فلن يستطيع أن يطفئ
لوناً واحداً من ألوانك الأربعة.
كثيرون يرفعون صوتهم مدافعين عن الطفولة المضطهدة،
وتخرجُ من أفواههم النتنة كلمات كالحب،

كالعدل، ومع ذلك،
فلا أحدَ يقول شيئاً
عن الأميرة المنسية.
وعندما يقتل الأوغادُ رفاقَ بؤسك الصغار
يصمت الناس.
ليكفّوا، فلا يأتوا ليقولوا لنا إنّ هناك حقوق طفل،
ربما وجِدت من أجل آخرين،
وليس من أجل الفلسطينيين.
لا، فالمصير بالنسبة إليهم مختلف،
ليس لديهم طفولة،
لأنها ذهبت مع الأحلام
ولم يعثروا عليها في أيّ طريقٍ.

أتساءل عمّا إذا كنّا سنصبحُ ذات يومٍ،
قادرين على أن نعيدهم؛
يوم يفهمُ العالم
أنّ عليه أن ينزع العصابة عن عينيه،
ويكتشف
أنّ في فلسطين
أمراء وأميرات
يستحقون مستقبلاً،
قبلةً،
وقلعةً حرة،

تعود إليها الطفولة والأحلام.

نبحث عنك

سمعت عن شفافيتك،
عن عزاء الشعور بك قريبة.
عن عذوبة صوتك وألمه الخام.
قرأت عنك،
في أوراق كلّ شجرة،
في لحن كلّ عصفور
في السجلات الخالدة
التي لا أعلم من نسيها.

أبحث عنك كما يبحث عامل المنجم عن الماس،
فقط كي أعثر على آثارك،
على أيّ أثر لحضورك...
يذكرك الرجال كثيراً
يدمرون، يقتلون، يسرقون
ويعتذرون باسمك،
يدنسونه كثيراً،
حتّى أنّني أشك بنقائك
أشكّ بأنّك تتنفسين،

وبأنّني سأراك قريبة يوماً ما.

أنتِ غمامة بين الأصابع
أنت الكلمة الخيرة في دعاءِ مكروب.
لا أدري ماهيتك
فقد حشروك في قوارير
من مختلف الأشكال والأحجام،
كما لو أنّهم لا يعلمون أنّك فريدة،
وجوهرك مرمر
وليس فخاراً.
لكنّهم يبيعونك، يسقطونك، يضغطونك
يبترونك، يُقَوْلبنوك،
ومع ذلك، فنحن الذين نتمسّك بك كثيرون،
وإن سمّونا ساذجين،
وإن ظنوا أننا مجانين،
وإن أسكتونا بالهراوات.

أين دخلت أيتها العدالة؟
إننا ننظرك منذ زمنٍ بعيد،
أين اختبأتِ، أيتها العدالة؟
هناك أطفال يُقْتَلون.
فلمَ تصمتين، أيتها العدالة؟
باسمك يتكلم الكثير من الجبناء.

ليس هماً أيّتها العدالة،
إن كنت تريدين أن تبقي على وجهك مخفياً،
لكن من فضلك،
اكشفي عنه عاجلاً،
فنحن بحاجة إليك،
وسنصرخ باسمك: "عدالة"
لأنّه لا وجود للحريّة من دونك،
ومن دونك:
نحن عبيد.

❑❑❑

فياض خميس، الشاعر الكوبيّ العربيّ الذي بقي شاعراً

■ تقديم وترجمة : رفعت عطفة ■

في زمن ما عاد فيه أحدٌ يقرأ ما سُمّي في مرحلة من المراحل بالأدبِ الاجتماعي، يجدُ المرءُ أنّه حين يقرأُ هذا الأدبَ يشعرُ بحنينٍ إلى زمنٍ مضى، وكان جميلاً، حنين إلى زمن كان الإنسان يملك فيه متسعاً من الوقت كي يحلمَ ويُحاولَ أن يبني عوالِمَهُ على قدِّ حلمه. إنّه زمن تعدّدية مضى، زمن لم يستطع الأمريكي اليانكي فيه أن يمنع الناس من السعي باتجاه الحلم، وباتجاه تحقيق إنسانية الإنسان. لكنّ اليانكي تآمر عليه وأسقطه فصار باستطاعته الآن أن يُصادر أحلامَ الناس وتعدّديتهم. أن يقول لهم، كما في المراحل البطريركية، ما عليهم أن يفعلوا وما عليهم ألاّ يفعلوا لكن هذه المرّة على مستوى العالم.

من هنا ومن أجل مقاومة الدكتاتورية العالمية، التي تُسمّي نفسها اليوم بالعالم الحرّ، ولا تملك من الحريّة غير قدرتها حتى الآن على مصادرة حرّية الآخرين، علينا أن نعودَ إلى الأدبِ الاجتماعي، إلى شعر الخمسينات والستينات من القرن المنصرم، وأن نؤسِّس لأدب اجتماعيّ جديد، قادر على أن يكون كونياً، ينقل الصوت المخنوق للأفراد والشعوب. ومن هنا أيضاً تأتي أهمية قراءة كُتَّابٍ جذورهم تمتدّ بين القارات، من أمثال فيّاض خميس، الشاعر الكوبي الذي كنّا قد قدّمناه في مختارات شعرية أخرى في أعداد سابقة من الآداب الأجنبية (63 . 64 للعام 1990) ونعود لنقدّمه في هذا العدد أيضاً، شعوراً منا بالحاجة الماسّة إليه. إنّه العربيّ الذي هاجر أبوه إلى أمريكا وهو يحلم بالحرّية والمال، فلم يحقّق إلا السعي الحثيث للحصول على الحريّة والعمل بجهدٍ لسدّ كفاف العيش، ولم يحصل على المال بمعنى الثروة، لأنّه كان يبحث عنه من تعبه والتعب يُتعب ولا يأتي بالثروة، فبقي الأبُ يجلسُ أمام بيته كما في بلده الأم، يعزف على نايه، يتذكّر الوادي والراعي في التلال التي غنّتها فيروز،

هذه هي ذكريات أصدقائه عنه. وجاء ابنه فيّاض على قدّ هذا الواقع، لم يحلم بأن يكون أكثر مما حلم أن يكونه الآخرون، لذلك بقي شاعراً، حتى مات وكان موته قصيدة لم تُكتب بعد.

أنا هنا

أنا هنا

أتعلّم الولادةَ

من كلّ سنبلةٍ تولدُ.

هنا يوماً بعد يوم

في الدهشةِ

أرى جدراناً ترتفع لأجل من لم يكن عندهم

مكان يبكون فيه،

أرى كيف تمتلئ الحقول بالألوان،

بالرجال يدندنون ويعملون،

بأطفال ثيابهم نظيفة، يتعلّمون القراءةَ

بين يدي الوطن.

أنا هُنا

كحجرٍ بين حجارة أخرى،

كشجرة أخرى،

نهرٍ آخر،

كجرّارٍ آخر،

كزحمة أحلام أخرى.

رجل بين الرجال
الذين يزرعون نجوم
المستقبل.

نجوم الكانَيْ

صحيح ما يقوله الأطفال:
في الكانَيْ الأرضُ تكادُ تكون برتقاليةً
والنجومُ شديدةَ الزرقة
وأكثرَ انخفاضاً.
صحيح أنّه صار باستطاعتنا، يوماً بعد يوم،
أن نتعلّمَ، بهدوء،
بين الجدران الناصعة،
كيفَ عاشَ وناضلَ
أبطالُ الوطن،
ونعرفَ حقيقةَ الأشياء
التي كانت تُلفّ
في ورق داكن
كيلا يُدركَها النور.
كلّ الحقيقة عن "الطيِّبين" و"الأشرار"،
الطيبين الذين لم يكونوا طيّبين تماماً،
و"الأشرار" الذين لم يكونوا أحياناً "أشراراً" تماماً،
عن الذين كانوا مغمورين

في عمق الفاقة،
ولم يكونوا طيّبين ولا أشراراً،
بل كانوا بشراً يعملون.
كان الأطفالُ على حقٍّ:
في الكائنَ،
في الجزيرةِ كلّها
النجومُ أخفضُ
والراياتُ أعلى
وكوباً كلّها تزهر وتزدهر.

مناجم الفريّو، 8 أيلول 1960.

الشعر

على الشعر أن يصنعه الجميع

لوترمون

جميعنا معاً نصنعُ الشعر
من كلِّ شجرةٍ تُغرس في شارعٍ،
من كلِّ جدارٍ يرتفع ليحمي
حلمَ منبوذٍ.
من كلِّ قطرةِ عرقٍ فلاّح
ينظر بعينٍ، دموعها داكنة،
إلى التراب الذي طالما رآه يُعاني؛
من كلّ نصرٍ جديدٍ

يولدُ الشعرُ الرحبُ،
الملتهبُ والخصيبُ،
مع صوتِ الأرضِ التي تُشَقُّ،
المحراثِ الذي يشقّها،
الحارثِ الذي يغني تحت الشمس.
شعرٌ يكتبُهُ الجميع،
في النهرِ والورشة،
في البيتِ والجبل،
على حدِّ المديةِ،
في عيني الطفلِ وهو يتعلم القراءةَ،
في يديَّ تتعلّمان الكتابةَ
في قلبِ الجميع يتعلمون
أنَّ العيشَ ممكن دون عذاب.

هافانا، 30 تموز 1960.

قصيدة في مناجم إلْـ فرِيُّو

تُمطِرُ
ينقرُ المطرُ على سطح التوتياء
من النافذة تدخلُ رائحةُ ترابٍ حلوة؛
يتحدّث المقاتلون عن الحربِ،
عن موتِ ثيرو رِدوندوا، عن ابتسامة كاميلو،
عن الأقدام المهشّمة بين الصخور والجوع،

يتحدّث المقاتلون عن فيدِلْ،
عن غيفارا،
عن ألْمِيدا،
عن راؤول،
وعن أسماء أخرى من الشعب،
عمَّن لم يكن لهم اسم إلاّ في المعركة،
بين الدمِ وترابِ مانيغوا؛
وسقطوا على وجوههم في الغبار.
مقاتل يقرأ كتاباً لجون ريد،
أعرته له توّاً،
ويتحرّك في سريره.
تنبح الكلابُ أحياناً
ليحلو ليلُ الريحِ والمطر.
جميعنا نصمتُ ونحكي في آنٍ معاً.
وأنا ربّما أردتُ أن أسمع أكثر من اللازم،
لكنّ الجميع يتكلّمون ويحكون في الأعماق، أكثر من اللازم بقليل،
لأنّ كثيراً من الأشياء التي عاشوها في الجبال
مُصغين إلى خرير الجداول ونشيد الرصاص،
مستنشقين رائحة ثمرة الخوبو،
كثير من تلك الأشياء لا يمكن روايتها
لأنّها ما عادت إلاّ تراباً،
شجراً،
ذكرى باهتة،

جسراً،
مدارسَ،
عجوزاً يبتسمُ،
أو طريقاً يصل إلى قلب الجبل المعتم،
"كنّا نمضي أحياناً مُغَنِّين تحت المطر،
لا تهمّنا الجراحُ في الأقدام،
ولا الجوعُ،
جميعاً كنا متحابين، أخوةً"
فجأة وإذا بنتفة من سحابةٍ،
تصل حتى الأسرّة،
وتتحلّل مع الدخان
في السقف،
بينما المطر يصدح
وقصيدتي تكبر على الورق
"لو اضطررتُ أن أعود لأقاتل
لقاتلتُ ألفَ مرّة ومرّة،
ولأطلقتُ الرصاصَ باستمرار
على أعداء الوطن،
أعداء الداخل والخارج"
تُمطِرُ
والمطر ينقر على سطح التوتياء؛
من النافذة تدخل رائحةُ تراب حلوة،
وفي الغرفة تفوحُ رائحةُ دخان الثورة.

هذه ليست رسالة

يا أصدقائي في البعيد:
هذه ليست رسالة
بل قطعة من جزيرة
صعب كتابة الرسالة
خاصّة حين تكبرُ النجومُ ليلاً
ويدوّي في الدم
أحبُّ الأصواتِ إلينا،
لا أدري كيف أبدأُ،
فالأشياء تبدأ دائماً بسيطةً كالبرعم.
أسمعُ دقات الساعة في الغرفة الأخرى،
والشاحنات تهزُّ
جدرانَ بيتي.
كان النهار قصيراً للغايةِ
لأنني لم أعمل كثيراً
(جميعاً هنا نتعلّمُ
أن نُحبّ الحياةَ في العمل أكثر وأكثر)
دخان سيجارتي يرتفع بطيئاً في الليل
والنسمة تقترب بطيئة منّي،
محمّلةً برائحة الأرضِ.

فأنا أعيش بعيداً عن الأرض،
بالأحرى أعيش في الإسمنت،
أو في ضجيج المدينة المشبع بالغبار
وفي الأرض تنمو الآن ريح حرّة،
والريح الحرّة في المدينة تجرف الرذالة
نحو أعماق الليل.
(أكتبُ فأحسّ برزانة كلماتي حتى أعماقي
فهي تعيشُ رزانةَ لبّ الثورة
ملفوفةً بالرايات الغاضبة)

هنا قلتُه وهنا أقولُه،
يا أصدقائي البعيدين عن هذه الجزيرة
الجميلة مثل نار هائلة
تنتصر على الفقر.
فالأشياء تبدأُ دائماً بسيطةً كالبرعم،
حين تنفلق البذرة.
تتضاعفُ الكتبُ بجانبي،
الأشجارُ تملأُ المدينةَ
والريفُ يمتلئ رويداً رويداً
بالأشياء القوية والمزهرة.
لم أعرف قط كيف أكتبُ رسالةً
وهاأنا الآن أقولُ أشياءَ غير منسجمة.
يكاد يوجدُ فوقي نافذتان مفتوحتان،

وأسمع بعض الأصوات.
الحياة تحلو وتزدادُ عمقاً،
تصبحُ جميلة وهامسة مثل نهر.
لا أحد يستطيع أن يدمِّر ما بنيناهُ،
فنحن مُتَّحِدون بقوّة،
مستيقظون وسعداء بقوّة.
لا أعرف ما أقول أكثر من ذلك،
هذا كلّ شيء اليوم
النجوم الزرقاء تملأ نافذتي،
ورائحة التراب تملأ المكان،
وإلى اللقاء!

بيوتنا

على العشبِ بين الأشجار،
في الحقل والقرى،
أو في غبار المدينة
تنهضُ بيوتُنا
جدراناً للسلام
نوافِذَ للنجوم
حدائقَ لأطفال يرتدون المستقبلَ،
بيوتاً لمن عاشوا دائماً في ظلّ اليأس،

بيوتاً لمرق الأيتام البارد،
بيوتاً لرفات المنسيين،
للمتصببين عرقاً، للحالمين،
بيوتاً لمن لم يملكوا نوافذ أخرى
غير فراغِ أيّامٍ بلا خبز،
بيوتاً لمن لم يعرفوا سقفاً غير المطر،
بيوتاً لمن تمزّقت أيديهم،
وأنفاسُهم وهم يبنون القصورَ للطغاة،
بيوتاً لمن لم يؤمنوا قط بأن من الممكن أن يوجدَ جدارٌ صلد ونظيف،
بيوتاً لأماسٍ يُمزّق فيها الأطفال الصحفَ،
وللقهوة والأرض تعبقُ بالفرح،
بيوتاً أشادتها سواعدُ البنّائين من فكر وطوب،
بيوتاً لبنّائي الحياة الجديدة.

السفن

في خليج هافانا
في موانئ الجزيرة الزرقاء والرنانة،
تدخلُ السفنُ المحمّلة بالأشياء والصداقة؛
أجلس برهة لأتأمل أثر مخورها،
لأقرأ أسماءها،
البسيطةَ والغريبةَ

منعكسةً في الماء
المرتعشِ تحت المساءِ؛
أجلس برهةً لأعلمَ أنّني لستُ وحدي،
وأنَّ أشجاراً وبشراً،
نوافذَ ونفطاً،
آلاتٍ وأمواجاً ومداخنَ،
نجوماً ومزيداً من البشر
يحيطون بي.
هنا على جدار الممر البحري،
في خليج هافانا الملتهب،
أرى كيف تأتي السفن من البعيد القصي
ترسو في هذه المياه،
التي تكادُ تكون دمي.
أجلس برهة لأصغي إلى ضجيج
الشاحنات التي توزّع النفطَ والصداقةَ
من حيّ إلى حيّ.
هنا على جدار هذا الممر البحري،
حيث تتكسّرُ الأمواجُ أحياناً،
وتبلّلُ قميصيَ
الأبيضَ سلاماً وحريّة.



نعيمة،
قصة أمي الطويلة
الكاتب: إديت شاهين

■ ترجمة : رفعت عطفة ■

وُلدت إديت شاهين في سانتياغو تشيلي، وهي ابنة لمهاجرَين سوريين. درست في دار المعلمين والتعليم والعلوم الدينية في الجامعة الكاثوليكية في سانتياغو تشيلي وميونيخ في ألمانيا. اضطرّت بعد انقلاب بينوتشيت العسكري إلى مغادرة بلادها في عام 1973 لتقيم منذ ذلك الوقت في مدريد. كتبت السيناريو الإذاعي تحت اسم إديت كاسانييدا المستعار.

تعتبر رواية نعيمة، قصّة أمي الطويلة ثمرة جهدٍ هائل ومكثّف لاستعادة ذكريات ماضٍ يكاد يكون تلاشى بعد مئة عام.

وهانحن نُقدّم الفصل الأوّل من رواية: نعيمة، قصّة أمّي الطويلة، التي نقوم الآن بترجمتها بمعرفة الروائية لنقدِّمها قريباً إلى القرّاء العرب.

***

الفصل الأوّل
نعمية

إذا كنتَ تتذكّرها، فذكّر بها الآخرين.

لويس ثرنودا

كانت في الخامسة عشر من عمرها يوم نادتها أمّها بتلك النبرة الرصينة الخاصّة بها، الودّية جدّاً والصارمة في آنٍ معاً، أي تلك النبرة التي يستخدمها أولئك الذين يعرفون أنّهم سيُطاعون على الفور، فلا تقبل جواباً ولا معارضة،

وتكاد تُنهي الحديث حتى قبل أن يبدأ...

. يا فدوى، حضّري القهوة وإتي بها للزوار.

كانت جملة بسيطة، أمراً، شبيهاً بأوامر كلّ الأيّام، لكن لا فدوى ولا نعيمة ولا الأم التي نطقت بتلك الكلمات حدست الخطورة التي كانت تنطوي عليها؛ حتى نعيمة التي تميّزت دائماً بملكيتها لقوّة عقليةٍ تتخطّى الحدس الأنثوي البسيط، لم تُخمّن الخلل الذي كان سيحدثه هذا الأمر الخارج من شفتي أمّها في حياتهنّ وحياة كامل العائلة.

لم تستطع فدوى أن تكتم اختلاجاتها. نظرت إلى أخواتها بعيني غزالة مذعورة فوجدت نظراتهنّ مغروزة فيها . عشر زبرجدات سوداء نفذت إلى روحها . مليئة بالقلق والخبث، حرفتها صاحباتُها في اللحظة ليثبتنها على أشغالهنّ. وحدها نعيمة تمكنت من بقائها ثابتة على فدوى فبقيت الأختان تنظر الواحدة إلى الأخرى، وتحيطها بصمتٍ علماً بالأفكار العديدة التي ما كانتا تجرآن على التعبير عنها بالكلمات.

جميعهنّ كنّ يعرفن معنى تلك الزيارة وتلك القهوة، لكنّهنّ لم يجرأن على التكلّم عنه: كان موضوعاً محرّماً، من اختصاص الوالدين حصراً.

وبينما كانت الأخريات يغطين على ضحكاتهنّ، بمزيج من الارتباك والخجل، شعرت نعيمة بالدم يغلي في صدرها حين فهمت نظرة أختها، ابنة التاسعة عشر عاماً تقريباً، التي تكبرها بأربع سنوات، متوسّلة إليها أن تُساعدها عندما تأكّدت من عجزها أمام الوضع الذي عليها أن تواجهه؛ كانت على وشك أن تعرف الرجلَ، الذي جاء يطلبُ في تلك اللحظة من أبويها يدَها للزواج، قبل أن يكون قد رآها، وهو لن يعرفها إلاّ عندما ستُقدِّم إليه القهوة.

كانت نعيمة تنظر إلى فدوى بملامح مبهمة، بفضول وسخرية، وهي تُفكّر في داخلها بالوضع: فدوى، الضامرة، الخجولة، المُتردِّدة، المُطيعة والمذعنة، لم ترها ولم تسمعها قط تُعارِض أو تردّ على أمّها، وأقل من ذلك على أبيها، ذلك أنّ هذا كان ينقل أوامره من خلال الزوجة... ما الذي ستفعله في تلك الحالة بوجهها البريء وعينيها المذعورتين؟ هل ستُطيعُ أمر أمّها بشكلٍ أعمى بالمثول أمام الزائر وتقديم القهوة إليه؟ ثمّ... هل ستقبل ذلك الرجل زوجاً، هكذا ولله بالله، لمجرّد أنّ والديها يأمرانها بذلك...؟

كانت الأختان ما تزالان تنظرُ الواحدةُ منهما إلى الأخرى، في طقس أبدي من تناقل الأفكار.. دون أن تتكلّما.. دون أن تتنفّسا تقريباً، ودون أن تشي أيّة حركة بالقلق الشديد في رأسيهما الصغيرين... كما لو أنّ أدنى إيماءة يمكن أن تُثير نهاية مشؤومة، لدغة أفعى، انهيار جبل جليدي، كانت نعيمة أوّل من فكَّ السحر. هزَّت كتفيها نافضة المسؤوليات التي يمكن أن ينطوي عليها القرار، متنصّلة منه، لكنّها لم تسطع أن تتخلّص من النظرة التي أبقتها أختها ثابتةً على نظرتها.

كان باستطاعتهنّ أن يتكلّمن في مناسبات أخرى، معلقات فيما بينهنّ، بل وينتقدن بعض العادات القديمة التي تؤثّر عليهن ويرغبن بتبديلها، لكنّهنّ ما كنَّ ليتجرّأنَ أبداً أن يفعلن ذلك بحضور أبويهنّ، ولا حتى بحضور أخواتهنّ الصغيرات. بالتحديد كانت الحالة تستحقّ في تلك اللحظة التعليقَ والنقد. ستجدُ فدوى نفسها مجبرة من قبل أبويها على الزواج من رجلٍ مجهول، دون استشارة مسبقة، وهذا الذي يحدث اليوم للكبرى سيحدث للبقية. كما لن يسألنها عما إذا كانت ترغب بالزواج، أو عمّا كانت تقبل، عن طيبِ خاطرٍ، هذا إذا لم يكن بحماس، الرجلَ الذي يطلب يدها، أو ما إذا كانت ترفضه لأنّه أكبر منها مرّتين، أو لأنّه بدين، أو شاربيه مريعان، أو ببساطة لأنّها لا تُحبّه...

الحب! من كانت ستجرؤ على لفظ هذه الكلمة؟ الكلمة الجميلة التي لم تستطع شفاههنّ الطرية والفتية أن تتجرأ على النطق بها، لكنّهن يُدغدغنها بأفكارهنّ منذ أن تعلمن القراءة في كتاب النصوص الأوّل: الكتاب المقدّس. مبشِّرات الكنيسة، اللواتي كنّ يلجأن إليهن، بدأن تعليمهنّ القراءة والكتابَ المقدّس، فاتحات عالمهنّ على الثقافة والإيمان المسيحي في آنٍ معاً. علّمنهنَ القراءة في أسفار العهد القديم: سفر التكوين، سفر الخروج وأخرى غيرها، وكذلك أسفار العهد الجديد، الأناجيل والرسائل، بل وحتى سفر الرؤيا، متجاوزات باستهتار تلك الكتب التي يمكن أن تطرح عليهن أسئلةً صعبة، أو توقظ عندهنّ بعض المشاعر الممنوعة، مثل نشيد الإنشاد، الذي اكتشفته الأختان يوم تعلمتاه، خلسةً، عن ظهر قلب، كي تذكراه حين تكونان وحيدتين وتأرقان ليلاً، سائلة الواحدة الأخرى عن معاني: "قومي، يا حبيبتي، يا جميلتي وتعالي!"... ثدياك كَخَشفتي ظبية توأمَين يرعيان بين السوسن..."..." أنا لحبيبي وحبيبي لي". وكان الكتاب المقدّس يحتوي على كتابات مملّة جدّاً، أو

غير مفهومة، لكنّه يحتوي أيضاً على كتابات رائعة، بل وحتى مثيرة. لماذا كان ممنوعاً الكلام عن هذه الأشياء، بل وحتى ذكرها، إذا كانت كلمات موحاة من الرب إلى مُختاريه؟ هل كان أبواهنّ مُخطئين؟ لا، لم يكن الذنب ذنب أبويهنّ، فهذا التصلّب جاء من الماضي، من قرون سابقة، وبالتأكيد سيدوم قروناً أخرى... لن يرين هنّ التغييرات ولن يكنّ قادرات على الدفع بها، كيف سيجرأن على التقدم خطوة نحو التحرّر، إذا كان كلّما ظهرت امرأة تنوي الخروج على القمع والتحرّر من نيره، يُعاقبُها أبواها بالحبس والعزل، حين يتعلّق الأمر بفتاة عازبة، وإذا كانت مُتزوِّجة، فإنّ زوجَها يذلّها ويشكوها للسلطات؟ كم من النساء متن مرجومات أو مجلودات لمحاولتهنّ التحرّر؟ لم تعرف نعيمة أيّاً منهنّ، لكنّ عماتها وأمّها حكين لها ذلك. كانت تُفكِّرُ أحياناً أنّهنّ يفعلن ذلك لمجرّد إخافتهنّ والإبقاء عليهن تحت المراقبة. ووصل الأمر بهنّ إلى القول بأنّ بعض النساء اللواتي لم يبغين إطاعة آبائهنّ أو أزواجهنّ سُلِّمن إلى الأتراك، الذين كانوا يجعلوهنّ يقطعن الصحراء حافيات ليسلموهنَّ لقائدهم، المتلهّف دائماً لزيادة عدد جواري حريمه.

ومن جديد سُمِع صوت الأم:

ـ يا فدوى، هل سمعتِ؟ حضّري القهوة.

تمسّكت فدوى بعصبية بيدي نعيمة.

ـ هل تريدينني أن أقدّم أنا القهوة؟ ـ سألت الصغيرة عفيفة، التي لم تكد تبلغ السابعة.

ـ لا تحشري أنت نفسك في هذا ـ وبّختها كريمة، موقفة إيّاها من ذراعها.

ـ أُريدُ أن أرى الزائر ـ ألحّت عفيفة بِغِنج.

ـ يا للأشياء التي تخطر لهذه الصغيرة! ـ زمجرت يولا ـ ألا تعرفين أنّه ممنوع علينا أن نطلّ على الصالون حين يكون هناك زوّار؟

ـ إذن ليأتوا إلى هنا كي نراهم... ـ كانت الصغيرة تستنفد كلّ احتياطياتها في سبيل أن تحقّق نزواتها.

تدخّلت كريمة مصالحة هذه المرّة.

ـ أنتِ تعرفين أنّ الزوّار لا يستطيعون أن يدخلوا إلى هنا؛ هذا ممنوع

أيضاً.

. لكن إذا أراد أبونا... . يدٌ صغيرةٌ أيضاً، أغلقت فمها.

. قلنا لك اخرسي وخلّصينا . قالت هدباء هامسة تقريباً في أذن الصغيرة، بينما راحت تُحاول هذه التخلّص منها، خامشةً يدها.

كانت عادة قديمة جدّاً عند بعض الطبقات أن تبقى البنات داخل البيوت دون أن يُطللن ولا حتى عندما يأتي زوّار إلى المنزل. وحدهنّ الصديقات أو القريبات اللواتي كنّ يذهبن مع أزواجهنّ للسلام على الوالدين، يستطيعون أن يدخلوا للتعرف على البنات في مكانٍ داخل البيت، حيث يقمن دائماً بعمل ما، لكنّ الرجال لم يكونوا يتمتعون بهذا الامتياز. لم يكن مسموحاً لهم الاقتراب من مكان تواجد بنات صاحب البيت، ولا هنّ يستطعن أن يذهبن إلى الصالون الذي يُدخّن فيه هؤلاء ويتبادلون الأحاديث "التي لا تصلح كي تلامس مسامع النساء". الاستثناء الوحيد كان حين يحضر طالبُ يد بهدف للزواج من إحدى البنات، لكنّه لم يكن يملك الحق باختيار الأحلى أو الأذكى؛ فالشيء الوحيد الذي يستطيع اختياره هو العائلة، وكان يفعل ذلك مُفكّراً بمستواها الثقافي، والاجتماعي، والديني والاقتصادي. وما إن يتمّ الاحتكاك الأوّل حتى يُقرّر الأبوان مَنْ سيُقدّمان من بناتهما لطالب اليد، حيث يقع الاختيار دائماً على الأكبر سنّاً وطريقة تقديمها كانت بالضبط باستدعائها لتقديم القهوة للزائر ومرافقه، وهو عادةً قسّ الكنيسة التي تنتمي إليها عائلة خطيبة المستقبل. لكن كلا الطرفين يطالب حذراً بكلّ أنواع التفاصيل، بهدف التمكّن من اتخاذ القرار، حيث كان القسّ يلعب دوراً حاسماً، آخر التفاصيل التي تتبقى لاتخاذ القرار هو أن يعرف طالبُ اليدِ الخطيبةَ، ليس كي يقبل، إذ عليه ألاّ يرفضها، أو أن يُلطّخ شرف العائلة، بل ليتُمّ الصفقةَ بعد أن يجرّب القهوة التي تُقدّمها هي إليه. تلك كانت الخطوة الأخيرة في طلب يد صبيّة في مدينة حمص، وكلّ ما عدا ذلك يتمّ الاتفاقُ عليه مسبقاً: فصاحب المصلحة يقدّم نفسه لأبوي العائلة، حتى دون أن يكون قد عرفهما من قبل، ويعرفُ فقط، من خلال الأخبار التي يُقدّمها له أصدقاؤه وأقاربه، أنّ الأمر يتعلّق بعائلة كريمة، وضعها الاقتصادي جيّد ومستواها الثقافي عالٍ، وأنّ لديها ثمانية أولاد، سبع بنات وابناً واحداً وأنّ كلّ البنات يعرفن القراءة والكتابة، الطهيّ والخياطة

والتطريز والحياكة والقيام بأعمال المنزل. بعدها يقدّم له الأبوان بعض التفاصيل الحميمة عن الفتاة المختارة: صحّتها، مزاجها، ذكاؤها، انتظام العادة الشهرية عندها . هذه المسألة في غاية الأهمية بالنسبة للذّرية . وأشياء أخرى مثل الصداق الذي ستتلقاه هذه وكلّ ما يبدو للمُتقدّم مهماً أن يعرفه. وفي الوقت ذاته يُعَرّف هو بنفسه، وعائلته، باسمه ومكان ولادته، عمله وعمره، ورأس المال الذي يملكه، والمكان الذي سيقيم فيه؛ كما يجب أن يكون مستعداً للإجابة على كلّ الأسئلة التي يرغب والدا الخطيبة المستقبلية أن يطرحاها.

في هذه الأثناء كانت فدوى ما تزال تنظر إلى أخواتها اللواتي عدن ليحنين رؤوسهنّ فوق أشغال الإبرة. كنّ يُشكّلن لوحةً جميلة من الفتيات، بشعرهنّ الأسود، شبه الأحمر تحت خيوط شمس مساء الشرق، بأثوابهن الطويلة، مختلفة الألوان، محاطات بنباتات ذلك الرواق، الشاهد على الكثير من الضحكات والزفرات والأسرار والأسئلة التي لا جواب لها.

كانت الستائر السميكة التي تفصل الرواق عن بقيّة المنزل تهتزّ إلى هذا الجانب وذاك تحت ضغط يدٍ قويّة. ارتعشت فدوى حين رأت أمَّها وخفضت عينيها. نظرت الأخوات إلى الأمّ حين قالت بصوتٍ بدا صارماً:

. فدوى! ناديتك كحي تُحضّري القهوة لزوّارنا، ألم تسمعيني؟

قالت ذلك وراقبت ابنتها، التي ارتبكت وسقطت منها كبب الحرير التي انفكّت على الأرض. شعرت بالاعتزاز بها حين رأتها بتلك الرقّة والخجل والجمال والحلاوة، كما يجب أن تكون الفتيات المهذّبات في منزل كريم وصارم. لقد عملت سنواتٍ طويلة في إعدادِ بناتها من أجل الخطوة التي ستقوم بها الكبرى الآن، وهي لن تسمح لأيّ شيء أن يعيق سير حفلة طلب اليد.

كانت الإبنةُ الكبرى تعارك بين النحيب وجوابٍ لا تجرؤ على إعطائه لأمّها، أو بالأحرى سؤال لا تجرؤ على صياغته. كانت تعلم تماماً أنّ عليها ألاّ تصوغه، ما من صبيّةٍ تملك الحقّ بطرح أسئلة عن الرجل الذي يطلب يدها، ولا حتى عن اسمه.

. لكن، بُنَيَّتي... فدوى... ماذا بك؟ هل يعني أنّك لن تُطيعيني. هذا شيء مهمّ بالنسبةِ إليك وللأسرة كلّها...

. لا أستطيع.. لا أستطيع!.... . قالت منتحبة، مغطيةً وجهها بيديها.

. هيّا، يا بُنيَّتي، تعالي إلى هنا، اجلسي لحظة، وقولي لي، ألا تريدين أن تتزوَّجي، تكوّني أسرة، يصبح لك بيتك الخاص، أولادك، زوجك، حياتك الخاصّة؟

ـ أنا أتزوّج؟ يكون لي بيتي الخاصّ، ... يكون لي زوج.. أولاد . كرّرت فدوى، مطلقةً مع كلّ وقفة نحيباً واهناً، تمطّه عمداً، آملة أن تتمّ أمّها الجملَ بمزيدٍ من التفاصيل، لكنّها لم تتمكّن . مازلتُ صغيرة جدّاً... . دافعت عن نفسها.

. صغيرة؟، قريباً ستتمّين التاسعة عشر، ما عدتِ صغيرة. فالبنات يجب أن يتزوّجن في الرابعة عشر أو الخامسة عشر من أعمارهنّ؛ وبعد هذا السن يبدأ الناس يُفَكّرون أنّ بها عيباً ما أو أنّها عاقر، أو على كلّ الأحوال تبقى منبوذة. هل هذا ما تريدينه؟

بقيت فدوى ترتعش ونظرها مرفوعاً بخوف إلى أمّها، تكتم آلافَ الأسئلة الممنوعة، مئات الاحتجاجات، الرغبات العبثية بمعرفة ما ترغب بمعرفته كلّ الصبايا في مثل عمرها. بدا أنّ الأمّ تفهّمت وضعَ ابنتها، أخذتها من يدها الرقيقة، نظرت إليها بعمق. إلى تينك العينين السوداوين اللتين بدتا ذهبيتين تحت انعكاس الشمس، اللتين رأت فيهما . كما لو في مرآة . وجهها ذاته، وجه المرأة التي ما تزال شابة، على الرغم من سنواتها الأربعين وقالت لها بصوتٍ خافت:

. هل تريدين أن تبقي عانساً للأبد هنا في البيت، ترعين والديك وتقومين بالأعمال المنزلية؟

. نعم، يا أمّي، أريد أن أبقى معكم! . قاطعتها بحدّةٍ وحماسٍ حقيقيّ. لقد وجدت فدوى مَهْرَباً.

. ألا تريدين أن تستغلي هذه الفرصة كي تتزوّجي؟ من المحتمل ألاّ تُتاح لك فرصة أخرى مثل هذه. لا تهزّي رأسكِ وتقولي لا. وضّحي لي لماذا لا تريدين.

. أنا خائفة، خائفة جدّاً...

ضحكت الأمّ، موحيةً بأنّ هذه حماقة، على الرغم من أنّها تتذكّر في داخلها أنّها هي نفسها لم تخف وحسب بل ارتعبت حين قرّر والدها تزويجها.

صار ذلك مثل حلم بعيد، يكاد لا يُصدَّق... أن تكون قد شعرت بالخوف أمام حالةٍ بسيطةٍ بساطةَ العرس، أمام رجلٍ وديع وعطوف كزوجها. لكنّ ردّ فعلها السريع وشخصيتّها القويّة ساعداها على أن تصبح شيئاً فشيئاً وفي سنوات قليلة المرأة الناضجةَ، الزوجةَ المُحبّة، والقويّة والمسيطرة في آنٍ معاً، الأمَّ المتفانية وإن كانت متصلبة وصارمة، مديرة أملاك الأسرة والمرأة الثانية . الأولى كانت أمّها نفسها . في حمص التي تدير شركة الأسرة، صناعة الحرير. كلّ شيء راح يتأكّد ببطء والآن.. عادت إلى الواقع حين سمعت ابنتها تُردِّدُ:

. أنا خائفة جدّاً.

. خائفة؟ يا ابنتي، يا نور روحي، صرتِ امرأة وما عاد عليكِ أن تخافي من شيء. الحياة تقدم لك فرصة: رجلاً جدّياً وشاباً، ناضجاً وغنياً، رجع لبلده فقط ليبحث عن خطيبة. من أجلِ هذا جاء من مكانٍ بعيد جدّاً واختارك أنتِ، شيء رائع. أبوك تحادث معه، بحضوري، وبدا له رجلاً جيّداً، مهماً، سافر كثيراً إلى بلاد مختلفة ويعرف كيف يحكي الروائع. هو الآن مع والدك ينتظر القهوة. هيّا، شدّي حيلك وسأساعدك على تحضيرها، لكن عليك أنتِ أن تُقدّميها له. حضّري تلك الصينية.

أطاعت فدوى أمّها كأنّها رجل آلي، وهي ترى كيف راحت أمّها تحضّر القهوة بمهارة وحين جهزت...

. لا أستطيع، لا أستطيع... أموت من الخجل...

فقدت الأم هذه المرّة عذوبتها، نظرت بصرامة إلى ابنتها وقالت لها:

. ليس عليّ أن أتحمّل هذا. عليك أن تُطيعي أوامر أبيك. هو قَبِلَهُ صهراً مستقبلياً، وقال له إنّه سيراك حين تحملين القهوة. دعي خوفك وخجلك جانباً؛ ما عدتِ طفلة. أخريات، بعمرك، متزوجات وعندهن ولد أو اثنان... ما عليك فعله هو أن تُطيعي الآن بالذات، قبل أن ينفد صبر أبيك.

ارتمت فدوى على المساند باكية، وتوسّلت مجهشة:

ـ من فضلك، انتظري قليلاً. اذهبي إليهم، يا أمي، دعيني أرتاحُ قليلاً. يداي ترتجفان، سيسقط كلّ شيء منهما. حين أهدأ، أروح.

ـ حسناً، لكن لا تتأخّري. سأقدّم لهم في هذه الأثناء النرجيلة. لا تنسي صينية البقلاوة والمناديل.

من الرواق سُمعت خطواتُ الأم وهي تبتعد. وما إن اختفى وقعُها حتى سارعت نعيمة بحذر، تبعتها هدباء إلى خارج الرواق واقتربت من الستائر السميكة التي تسدّ مدخل الصالة. بقيت فدوى في الرواق معانقة الصغرى كي تسندها. بقيت الأختان جامدتين، صامتتين، كاتمتين نفسيهما ومحاولتين أن تسكتا خفقات قلبيهما خوفاً من أن يسمعهما أبواهما والزائرُ الغامض، تضع كلّ منهما يداً على فمها وأخرى على قلبها. مرّت لحظةٌ لم يكن فيها غير الصمت. كانت الأمّ تشرح لزوجها الأمرَ هامسةً في أذنه، فبدا متفهّماً ومُنزعجاً في آن معاً: ثم وبعد أن تبدّلت قسماته توجّه إلى طالِب يدِ ابنتهِ:

. عذراً لأنّ ابنتنا لم تحضر في الحال. تقول زوجتي إنّها خائفة ومستحيية كثيراً. في الحقيقة كان هذا مفاجئاً لنا وأخذنا جميعاً على حين غرّة. نأمل ألاّ يتناقض هذا مع مقاصدك ومشاريعك. أرجوك أن تنتظر القهوة برهة أخرى. في هذه الأثناء نستطيع أن نُدخّن النرجيلة التي جاءتنا بها زوجتي.

. لا تهتمّ. على العكس، صدّقني إنّ هذا يُفرحني. لهذا بالتحديد جئتُ من ذلك البلد البعيد لأخطب من بلدي. أريدُ امرأةً حييةً، بسيطةً ومطيعة. أنا سأساعدها على أن تنضج وتصبح جريئة، قوية العزيمة ونبيهة. أنا بحاجة لأن تكون زوجتي امرأة كاملة.

وبينما كان الرجل يتكلّم، تبادلت الأختان النظرات بعيونهما المعبِّرة التي توسّعت حدقاتها، بينما ارتجفت أصابعهما وهي تضغط على شفاههما. كانتا تشعران بخفق قلبيهما كأنّهما يريدان أن يخرجا من صدريهما.

. له صوت فرحٌ ورنّان . همست هدباء.

ـ صوت فولاذي . قرّرت نعيمة ثمّ حرّكت بدافع لا يمكن ضبطه طرفَ الستارة بنعومة وتأمّلت لثوانٍ المشهدَ الذي كان يدور في الصالون، وحين توقّفت نظرتها على طالب اليد، أمسكت أنفاسها... شيء غريب كان يدور في داخلها لم تستطع التحكّم به فتركت الستارة تسقط بحذرٍ شديد وعادت إلى الرواق على رؤوس أصابعها، مضطربة مثل أختها هدباء، التي كانت تتبع خطواتها.

هناك وجدوا فدوى أكثر هدوءاً، لامعة العينين، محمرّة الخدين، منكوشة الشعر، وهو ما جعلها من الجمال بحيث أن نعيمة فكّرت: لماذا يقولون إنّني أجمل من فدوى، إذا كانت هي بهذا الجمال؟

ـ يا فدوى، قولي لنعيمة أن تحكي لك، فقد رأت كلّ شيء . قالت هدباء بعصبية.

. وهل دخلت؟ كيف هو، بدين، نحيل، عجوز، شاب؟ . سألن جميعاً.

. لم أدخل إلى الصالون، لأنّ أبي سيُعاقِبُني.

. احكي لنا ما رأيت وخلّصينا . ألححن جميعاً.

اقتربت فدوى بوجهها شبه المتبدّل من نعيمة برقّةٍ وقالت لها ممسكة بيدها:

. هل صحيح أنّك رأيته؟ كيف هو، كيف يتكلّم، كيف يبتسم، كيف....؟

ـ إنّه عجوز . قاطعتها نعيمة التي بدا أنّها لا تريد أن تتكلّم أكثر من اللازم . مثل العمّ حنّا.

. لكن عمر العمّ حنا خمس وعشرون سنة...

. هذا هو، يبدو في الخامسة والعشرين من عمره. ليس بديناً ولا نحيلاً، لا طويلاً ولا قصيراً...

. كيف هو وجهه؟ . سألت فدوى.

. وجهه عريض عند الجبهة، لكنّه يدقّ في الأسفل. له شارب مفتول إلى الأعلى، شديد السواد، مثل شعره....

. وعيناه؟

ـ جميلتان، داكنتان ومعبرتان. وجهه كلّه معبّر ولطيف، لكنّه لا يبتسم. صوته فولاذيّ ويتكلّم بهدوء كبير. قال: يشرّفني جدّاً أن تدعوني لتناول فنجان من القهوة في بيتك الكريم الذي أتمنى من الله أن يباركه في كلّ لحظة،. ويسعدني أن أدخّن النرجيلة ريثما ننتظر... القهوة" . أنهت نعيمة مُقلّدة إيّاه.

. كم تحسنين تقليده . قالت هدباء وضحكت الأخريات.

ـ هذا يعني أنّه صار عليّ أن أحمل إليهم الصينية . قالت فدوى وهي

تعتصر يديها المرتجفتين. لا أدري ما إذا كنت أستطيع تقديم القهوة إليهم.

. عليك أن تفعلي، وإلاّ فستسببين الإهانة لبابا . قالت واحدة منهنّ.

. والزائر سيذهب مهاناً . قالت أخرى.

. ولن تجدي خطيباً بعدها أبداً . قالت ثالثة.

. لكن، يا إلهي، ماذا باستطاعتي أن أفعل!

ـ لماذا لا تقولين لي ما هي مشكلتُكِ؟ لا أظنّ أنّك خائفة ولا مستحيية. قلتِ هذا كي تُؤثّري على ماما . . علّقت نعيمة.

. صحيح. على الرغم من أنك تصغرينني بأربع سنوات، كنت دائماً أذكى وأكثر حزماً منّي. أظنّ أنّ باستطاعتك أن تفهميني.. أنا أحب أن أتزوّج من رجلٍ يكبرنّي بسنةٍ أو سنتين... يختارني وأختاره، لأنّنا نشعر بأنفسنا مشدودين الواحد إلى الآخر، لأننا نحبّ بعضنا بعضاً، وليس لأن آباءنا يُجبروننا على ذلك..

كانت الأخوات يصغين إليها بصمتٍ مُطلق، وعيونٍ، كبيرة بحدّ ذاتها، تنفتح أكثر في كلّ مرّة تُعبّر فيها فدوى عن أوهامها.

ـ بودي أن يحكي لي هذا الرجل أشياء عن نفسه، وأحكي له أنا أشياء كثيرة عن نفسي، ما أحبُّه، ما آمل به من الحياة... وبعد زمنٍ من تعارفنا، نتزوّج إذا اتفقنا...   . أنهت فدوى جامعةً في عينيها كلَّ الحب الموجود في داخلها.

. لكن، يا فدوى، هل تعرفين ما تقولين؟ . استطاعت نعيمة أن تقول أخيراً .. أتفهَّمك جيّداً، لكنّ هذا مستحيل... تعرفين ما علّمنا إيّاه أبوانا. وتعلمين أيضاً أن الخطيبة في السابق كانت لا تعرف العريس فقط ليلة الدخلة. على الأقل أنت ستعرفينه قبل ذلك... الآن بالضبط، حين ستأخذين له القهوة.

كانت الأخواتُ الأخريات ينظرن إليهما فاغراتِ الفم. لم يخطر ببالهن قط أنّهنّ سيسمعن مثل هذا الحوار داخل جدران ذلك المنزل، أكرم بيوت المدينة كلّها، كما كانت تقول أمّهنّ.

ـ آهٍ، يا نعيمة! ظننتُ أنّك فهمتني! . أنّتْ فدوى . لا أستطيع ولا أريد أن آخذ القهوة. لن أظهر في الصالون، سأمرض، سأقومُ بأي عمل، سأكسر

الأواني، أُطفئ الشموع، أتظاهر بنوبة كيلا أذهب إلى الصالون. ألا تفهمين؟ لا أستطيع...

ـ لا تستطيعين ولا تريدين... حسناً . شجّعتها نعيمة بشهامة . لا تهتمّي. إذا كنتِ لا تستطيعين فأنا سأفعل ذلك.

. صحيح؟ هل ستفعلين هذا من أجلي؟ هل تعرفين كيف سيكون ردّ فعل أبينا، سيشعر بالإهانة وسيعاقِبُنا. وسيذهب ضيفنا مهاناً، سيتكلّم عنّا وسيعلم كلّ الناس بذلك...

ـ لكن ماذا تقولين، يا أختي العزيزة؟ لن يُهان أبونا. وزائرنا لن يذهب مهاناً، كما لن يتكلّموا عنّا . ردّت نعيمة بغموض متحفّظ.

. لا أفهم عليك. قلتِ لي إنّك ستأخذين القهوة بدلاً عنّي. قلت ذلك، أليس صحيحاً؟ أم أنّك صرت تخافين الآن؟

ـ طبعاً سآخذ القهوة إلى الصالون، وسأقدّمها لهم. أنا لا أخاف ولا أخجل. أكرِّرُ، يا عزيزتي فدوى، سأقدِّم القهوة، أعدك بذلك. لكنك أنت من سيتزوَّج منه.

وأخذت الصينيتين ببراعة، بعد أن جمعت جدائلها في أعلى رأسها، وتوجّهت بخطوات سريعة إلى الصالون ورشاقة غزالةٍ، تتبعها نظرات أخواتها الخمس غير المصدّقة والخائفة، وعلى الرغم من العصبية إلاّ أنّهن لم يستطعن إلاّ أن يُعجبن بقامة نعيمة الممشوقة وخصرها الرقيق وملاحة وركيها.

***

توفّيت أمي، نعيمة، يوم الثاني عشر من نيسان من عام 1989، في سانتياغو تشيلي وهي بطلة "ذكرياتي عن الزمن القديم"، لأنها ملأت وتملأ . طفولتي، ومراهقتي ومرحلة نضوجي كلّها. لم تملأ شبابي لأنني ابتعدتُ عنها متبعة أوهامي، التي لم أعثر عليها قط. والآن وأنا أصل إلى عمر النضج تستمرّ بجانبي؛ على الرغم من غيابها في الماوراء، أشعر بها، أقرؤها في الرسائل التي ما أزالُ أحتفظ بها، وأستمع إليها في الأشرطة التي سجّلتْها في تشيلي كي تُرسلها إليّ إلى مدريد منذ أن وصلتُ إلى هذه المدينة في عام 1973 وتكرّر عليَّ، فيها جميعاً، قصصَ حياتها الطويلة ذاتها، التي امتدّت

مئة عام. لأنّ نعيمة أتّمت يوم الثاني عشر من أيلول من عام 1996 المئة عام.

قبل مئة عام، في الثاني عشر من أيلول من عام 1896 وفي مدينة سورية جميلة تسمى حمص، وُلدت أمّي نعيمة خوري، زوجة والدي يوسف مطانيوس، الذي لم أعرفه، لأنه تُوفّي وعمري لم يتجاوز أشهراً قليلة، لذلك لم أملك أخوة أصغر منّي، لكنّني أملك ثلاثة عشر أخاً أكبر منّي. أي أنّنا كنّا سبعَ بنات وسبعة ذكور، ولولا أنّ أمّي ورثت عن جدّاتها بعض الضعف تجاه تربية الذكور، وفقدت الجميع تقريباً عند ولادتهم أو بعدها بقليل، ولم يعش منهم غير واحد إلى جانب سبع بنات، يكرّرن في حياتهنّ ذاتها تجربة أمّهنّ من حيث عدد الأولاد الأحياء.



مخــتارات
من شعر الشاعر التشيلي من أصل عربي:
محفوض مسيس

■ ترجمة : بهاء البني ■

ولد في إيكينكِ يوم 19 آذار 1916. درس في مدرسة إيكينكِ الإنكليزية وكان عصامياً في تحصيله الأدبي والثقافي. تزوّج من الرسامة لوكودِ روخا، ابنة الشاعر بابلُو روخا. أدار نقابة الكتاب بين عامي 1945 و1948 وكان واحداً من مؤسسي وكتاب جمعية كتاب تشيلي في عام 1955. كما رئس معهد الثقافة التشيلي العربي.

كتب القصّة والشعر والمقالة. من أعماله:

الثلاثة (دراسات) 1943. بهائم المبارزة (شعر) 1949. والت وايتمان، صاحب رؤى لونغ إيسلاند (دراسة) 1953. أحلام قابين (قصص) 1953. سوناتات الديك الأسود (شعر) 1958.

أساطير المسيح الأسود (شعر) 1963. كتاب النجوم المنطفئة (شعر) 1964. انتحاب المنفي (شعر) 1981.

***

عــارٍ

عند حافة هذه الجبال القاسية والبيضاء،

أنا

محفوض مصيص

خثرة فلسطين في القارة الأمريكية،

ابن العالم الثالث،

العينِ الثالثة،
هذا القمر الفارغ،
أرفعُ صوتي، مثل مهرٍ في وجه السماء المظلمة.

سيرة مطلقة

1942

من بهائم المبارزة
بهائم أَمْيَنْتِيَ
تبحثُ عن وادي الأمير، الذي يعيش برئة تَمٍّ.
سكران أنا بنبيذ النظير، النبيذ المُسلّح
بالذكريات والرماح.
انظروا إليّ عارياً. سلاحي الوحيد القبلة،
يداي لا تكادان تتسعان لموت شاعر.

وأكثر من ذلك، أيّة رائحة ثعالب تُعَطّر أصداغكم؟
لماذا هذه الطيور السوداء فوق مسكنكم.
روحي لا تحتاج غير الحبّ
والحشيش الطيّب الغافي في عيونكم.
لكن أيّة حجارة، أيّ إرث، أي حظّ مشؤوم،
أيّة كلابات تشدّني مثل كلبٍ
إلى التمثال، إلى حافّة هذه الغابة الملعونة؟
أسبر الرحابة، المسوخ التائهة
المربوطة إلى السماء؛

إلى النجوم التي تسقط في البحيرات الصغيرة.

لكن، آهٍ، فالأغلال تشدّني بعيداً
إلى حيث النور يعارك
منذ دوراتٍ من الغابات والسنين،
والأسماك تسقط من شدّة العطش للطيران.
فيما وراء الفضاء الإلهي المخمّن
حيث تتكسّر أجنحة الربّ:
أنا مشدود إلى طحالب روحي السوداء.

البحث عن الأمير المذبوح

1942

فتّشوا عن قلبي
في نزل الأمراء الميتين.
في أعصابي يتغذى نشيد فهود
وفيها دلفين غافٍ عند حافة الملعى.
لكن قولوا لي، أين الأمير الذي التهمه اللبلاب،
سرواله القطني الأبيض،
نداه النقي الملتهم
أنا أشكّ بالكونت ذي العينين مختلفتي اللون،
القائد الروماني المتجمّد والأسماك التي يغذيها ليلاً كفن الجبّ.
ابحثوا في أيّ صهريج في أيّ مستنقع نتن
مثل زهرة مصباح بعيدة في الحياة

يترنّح، يتيه ويهزّ عنقه المذبوح!
أيّة رياح ضنكٍ تزمجر في حقول الحور؟
من يبكي الأمير، قولوا لي من يبكيه؟
في أحواضه فضاء يتسع للظلال، السماء، الذئب والهدهد؟
هيكله يتفسّخ في كوّة من رصاص، فاحموه.
فأنا لا أستطيع، فيداي مشغولتان بالحلم
وغالب الحلوُ يغسل الخناجر القديمة.
أنتم، يا من تمرّون بهذه الكوّة، اطرقوا الباب.
فأنا الأمير المحروم من الحقوق.

القصيدة الثالثة

أنا، محفوض مصيص، العبدُ،
المهرطق ذو الجلد الأسود،
المجنون، الهارب من الجندية،
الساذج المتجمّد تحت الثلج.
أخفي أسناني، أسنان التيس، وذيلي ذيل الملك البابلي،
بينما أسير في المدينة بجانب النهر الضيّق.
بين الزيت الضارب للسواد،
يعبرُ شبحي السوداوي المزاج المستنقعاتِ،
يعوي على الجلالة القمرية
بسترتي، سترةِ الميت الداكنة.

تستطيع أن تلمس وجهي، فراشة عظامه البعيدة.
وجهي، وجه الصنم يبقى
ضائعاً في أكياس الليل، دونما خيار.
تهت ألف سنة بعينَّي البائستين، أكلتُ تحت الأسوار
وذات فجر شرعتُ أغنّي بصوتي الضخم، صوت القاتل،
أكتب هذه الطقطوقاتِ، طقطوقاتِ الحدادين القدماء.
كإله سماوي شاحب وصغير
أسير الآن في العالم بعينَّي، عيني الكلب،
أنكش الترابَ، بين الحشرات ونباتات الشقار المتفسّخة،
باحثاً عن رأسٍ حبيبٍ
وجهٍ ضائعٍ منذ زمن طويل.

القصيدة 18

على هذا القلب، الذي حتَّته الحجارة،
على هذا الصدر المتآكل،
كنتُ أخفي وجهي في الطفولة العارية،
حين كان غراب الليل الطويل،
ونواقيس الحياة الأخرى تصدعُ أحلامي الهستيرية والعاصفة المبكرة.
أحدٌ كان يضع أصابعه على مطرقة الباب الغليظة
يطلّ بقرنه المحاط بالحباحب،
وضحكته الشبيهة بعريشة من رماد بارد،
ويرمي على السرير عقرب ظلام.

في كلّ صباحٍ كنتُ ألُّم جثّتي،
تلك الأصابع الجافة، مثل زهرة صفراء،
الشفاه، التي لا يمكن العثور عليها الآن،
كانت تشعل فتائل عينيّ الحزينة.

أنا المحارب

من شهادة على الحجر (1971)

ما عدتُ أدري كيف أعيش
متلعثماً بهذا اللسان، المجهولة لقلبي،
اللسان الصلب والسائل المتأجج السافر،
لسان القديس المهان،
الأجيال التي هدّدت البحر فوق عظم الجوع الشاحب.
في لغتي جرذان ومغنولية؛
مطر.
أسنان، شفاه صفراء،
مصباحُ قاتلٍ مثبت بالباب.
وذات ليلة دفنت
أبي. سرتُ وحيداً.
دائماً كان هناك ميت
في كأسي،
نظرة،

قبّرة تبكي بأكثر اللغات غموضاً.

مزّقتُ حذائي

وأنا أسير.

وتدلّى الفقر من عنقي مثل إوزّة برّية.

ومن قلبي

انبثق

دم أسود،

كما من طفل مشنوق،

قليل من الماء وهذا التبغ الأبدي، تبغ محارب هذا العالم.

❑❑❑

مخـــتارات
من شعر الشاعر التشيلي من أصل عربي: تيودور السقا أبو عبيد

■ ترجمة : رفعت عطفة ■

ولد في سانتياغو يوم 25 تموز 1958 درس تصميم الديكور في تشيلي بدأ اهتمامه

بالأدب مبكّراً. يمارس الرسم وشارك في معارض كثيرة فردية وجماعية

من أعماله

تعلّم الموت (شعر) 1983

ريح بلا ذاكرة (شعر) 1984

***

عودة

مرّت الطفولةُ سريعةً،

مخلّفةً نفقاً

أعود إليه أحياناً

كي أدمل الجراح.

وقتٌ في جهنَّماتٍ أخرى

إلى أرتور رامبو

أيّها الموت،
يا وحشة البشر الكونية،
يا يد الوجود الحذرة،
خذ روحي إلى جحائم أخرى.

شرفة

تعبرُ سحائبُ
جيادٌ دانتية،
أسماك جبّارة
طيور ضائعة.

كلّ شيء يمرّ من هنا
من هذه الشرفة المُضعضعة
بدقّة دينية.
الثواني:
دلف في الرأس
حيث ينزلق الوقت
قطرة فقطرة.
كيف ننشر الأجنحة؟
كثيرة القضبان!
عطش العصافير!
بنوا بيتنا

بالقرب من الطريق
الذي يقود إلى الموت...

4

مرّ البشر
السفن
الجبال
كلّ شيء راح يرتفع بعيداً
عن درجات الموت، ملامساً في الأبدية
خطَّ النوّاسات.

9

جيوبي مليئة بالماس
والأحلام
التي عليّ أن أصقلها.

❑❑❑

مخــتارات
مـن شـعر:
فريد عيد نصّار

■ ترجمة : رفعت عطفة ■

وُلد فريد أليعازر عيد نصّار، الشاعر التشيلي من أصل عربيّ في تالكاهوانو يوم 26 كانون الأول من عام 1952. درس التعليم باللغة الإسبانية في جامعة تشيلي قرأ بودلير وأبولونير ورامبو ومالارميه وكان أكثر من أثّر به هو الشاعران الإسبانيان ليون فِلِيبِّ ولوركا

من أعماله:

في نهاية الخيال حيث تبدأ الوحشة (1977)

وجوه الصمت (1978)

اعترافات مرتدّ (1979)

نشيد سيمفوني . مسرحي (1981).

***

رحمة

من لا ينتظر النصرَ مهزوم!

(ليس شهيداً من يصل إلى جلجلته

دون أن يقاتل وهو في الطريق إليها).

أصنعُ تابوتاً من أقوى أخشاب شعبي

كي أقبر الدبابات في صحاريَّ،

أو في الخنادق ذاتها التي شفى فيها الموت غليله طوال قرون.

جئت أطلب الرحمة:

رحمة بالأنهار!

رحمة بالمعامل!

رحمة بهذا الكتاب

الذي أثار مشاعر أجيال!

رحمة بالحبّ

حتى ولو كان لضغينة

هذه المرأة

التي تركتني

وحيداً

أمام كون عينيها!

رحمة!

حتى ولو للقبل الخائبة

أو لأكثر الرغبات جنوناً.

رحمة بالرسائل

التي تأتي بآخر الأخبار

وبالأيدي التي تنتظر متهلفة!

رحمة

خاصّة بأولئك الذين ليس عندهم بعدُ.

جيل

ولدنا
حين قرّر
أجدادنا . سادة الغابة .
أن يُقرّبوا بين مساكنهم
ليتحدّثوا قليلاً
في نهاية النهار.

خطاب مُمل

إلى الشعب المابّونتشي
لم أكد أنظّف عيني
من غبار الهزيمة
حتى وجدتُ نفسي من جديد
مع النصر.

دفاعاً عن كولون

لمستان أو ثلاث لمسات
لم يكن الذنبُ ذنب كولون.
هو فقط بحث عن التوابل
عن لمستين أو ثلاث لمسات لمائدة السيّد.
وعثر على أمريكا:

طبق حقيقي عظيم
بلا توابل،
بلا أملاح ولا فلفل أسود.



رضوان نصّار[1]

" عمل متهافت "

روايـــــة

■ ترجمة : علي إبراهيم أشقر ■

نعرض في هذه الصفحات لكاتبَيْن أمريكيين من أصل عربي.

أولهما "رضوان نصّار" روائي وقاصّ برازيلي من أصل سوري لبناني، لخّصنا إحدى رواياته "عمل متهافت" وترجمنا صفحات منها. نلمس عنده نظرته القاتمة لجيل المهاجرين الأول الذي ظلَّ متشبّثاً بعاداته وتقاليده، خاصة سلطة الأب الطاغية في الأسرة.

وثانيهما "ماتيّاس رفيدِه" الشاعر والناقد والباحث وأستاذ علم الجمال ونقد الشعر في جامعات الشيلي، وعضو المجمع العلمي في ذلك البلد. وهو من مدينة القدس ترجمنا بعض قصائده. وهو على عكس الأول يبدي إعجابه بملحمة هؤلاء المهاجرين الروّاد جوّابي الآفاق.

والجامع بينهما الأصل المشترك، ونشأتهما في مدن الأقاليم الصغرى ثم الانتقال إلى العواصم.

علي إبراهيم أشقر

***

[1] *هو ابن مهاجرين سوريين . لبنانيين، ولد في بيندوراما وهي إحدى المدن الصغيرة في ولاية ساوباولو في البرازيل. عمل في مجالات عدة، وسطع نجمه في دنيا الأدب 1975 بظهور هذه الرواية "عمل متهافت". وله بعض الأعمال الأخر منها "خصلة غضب" وهي قصة طويلة.*

تتأسس الرواية على محورين اثنين: تداعي الأفكار والمونولوج في الجزء الأول (الرحيل)، وعلى الحوار والحكاية في الجزء الثاني (العودة). بطلها آندريه المراهق المصاب بالصرع يهجر البيت فراراً من أسرة بطريركية حيث سلطة الأب ليست محل نقاش، وهي تقوم على الأوامر والنواهي وظلمة الجسد ونور الروح وأداء الواجب ووحدة العائلة والمائدة المشتركة، حتى "حول البيت إلى معبد"، أما هو فيمثّل الوجه الآخر للأسرة، الوجه المتواري في الظل والمستبطن في الرياء.

تبدأ الرواية منذ منتصف زمنها، أي منذ وصول الأخ الأكبر الذي تقارب سلطته سلطة الأب، إلى البنسيون ليعود بالابن الضال إلى الحظيرة. خلال اللقاء ورحلة العودة، نتعرف من خلال تداعي الأفكار على طفولة آندريه وعلى أفراد أسرته وعلى مناظر المزرعة وأدوات الحياة اليومية.

عودة الخروف الأسود إلى الحظيرة لا تشير إلى تغيّر ما في موقف الأب الذي لم "يتعلّم شيئاً ولم ينسَ شيئاً"، نلمس ذلك من خلال الحوار بين الابن وبين أبيه الذي يعود إلى نغمته القديمة في وحدة العائلة والأرض والعمل وتبيان مقدار ضلال ابنه وانحرافه عن سواء السبيل، خاصة أنه كان قدوة سيئة لـ"لولا" أخيه الأصغر الذي صار يفكر هو الآخر بالرحيل. وتنتهي الرواية بمشهد مأساوي أثناء حفلة رقص تتكرّر مرتين في الرواية: في نهاية الفصل الخامس منها، وفي خاتمتها، لكنها هنا تُتوّج بقيام الأب بقتل ابنته "آنا" إثر وسوسة الابن الأكبر في أذن أبيه أن علاقة عاطفية تربط بين البنت وبين أخيها آندريه. وتنطلق من الصمت الكئيب الذي حلَّ إثر تلك الفعلة الشنعاء: "صرخة كأنها صرخة طلق أو صرخة وليد:

أبي!

وتنطلق من صوت آخر، من عواء كهفي مملوء باليأس

أبي!

وتنطلق الأنّة الضعيفة من كل صوب: من روسا، ومن زُليخا وهُدى

أبي!

وكانت ثغاء مخنوقاً

أبي! أبي!

أين أماننا؟ أين الحماية لنا؟

أبي!

ورأيت لولا ممرّغاً في التراب:

أبي! أبي!

أين وحدة العائلة؟

أبي!

ورأيت أمي وقد طار لبّها، تنتف ذوائب شعرها.. وراحت تئنّ بلغتها الأصلية مطلقة نحيباً عمره آلاف السنين ما زال يجوب شواطئ البحر المتوسط البائسة: وكان في صوتها كلس، وكان فيه ملح وكان فيه ألم الصحراء الرملي!"

في هذه الجملة الأخيرة نلمح الصراع بين جيل المهاجرين الأول المتمسّك بعاداته وتقاليده الشرقية وبين جيل الأبناء الذي يريد أن ينفتح على عالم جديد. يتكئ الكاتب في ذلك على علم النفس: الكتب وعقدة أوديب في شكلها غير السوي وعشق المحارم، إلخ..

وفي الختام، تمثّل الرواية من جهة الأسلوب مغامرة يحاول فيها رضوان نصار أن يبتدع لغة جديدة وأن يطابق بين بنية النص والعبارة. وقد فرض المونولوج وتداعي الأفكار إيقاع النص المتواصل من غير وقف ولا انقطاع، وإنما هي جمل متتابعة تشكل فصولاً قصيرة تبلغ أحياناً صفحات معدودات، وأحياناً نصف صفحة فقط.

وقد عربنا منها بعض الصفحات علّها تعطي فكرة عن أسلوبها وإيقاعها الفني.

**

العينان محدّقتان في السقف، والعري في الحجرة؛ الحجرة الوردية والزرقاء أو البنفسجية منيعة، والحجرة فردية، عَالمٌ، حجرةٌ كاتدرائيّةٌ، حيث تنكمش في راحة اليد بين فترات القلق المتقطعّة عقدة شريط غليظ القوام، على شكل وردة بيضاء يائسة[2]، لأن بين الأغراض المقدّسة في الحجرة الأغراض الشخصية أولاً؛ كنت مضطجعاً على أرض حجرتي الخشبية في بنسيون قديم من بنسيونات الأقاليم، لما وصل أخي كيما يعيدني؛ كانت يدي تمسح قبيل وصوله، متردّدة نشيطة وبنظام قاسٍ، جلد جسمي الرطب، وكانت أناملي تلمس وهي ملأى بالسم الزغب النابت في صدري الذي ما زال حارّاً؛ كان

---

[2] شريط يوضع في العنق للتبرك يدعى الشريط المريمي نسبة إلى مريم العذراء.

رأسـي يـدور متعباً بينمـا الشـعر يسـقط فـي موجـات كثيفـة فـوق قـوس الجبهـة الرطب؛ استندت بأحد خدّي إلى الأرض، لكن عيني أمستا لا تريان غير قليل ما إن فقدتا السكينة إزاء رفّه الجفون السريعة، كانت ضوضاء الطرْق على الباب تصلني ناعمة، وكانت تقترب خالية من المعنى، وكانت خيوط البائينا[3] تتساب بين طيّات الأذن حين كنت أغفو للحظاتٍ؛ وما كانت الضوضاء، التي تتردد دائماً ناعمةً، هادئة، تعكّر حلاوة السكر، ولا نعاسي، ولا الدوار الخفيف اللذيذ الذي لا مفر منه؛ ورأت عيناي بعد ذلك قبضة الباب التي كانت تدور، لكنها ضاعت لما تحرّكت في شبكية العين كأنها شيء لا حياة فيه، وصوت لا اهتزاز له، أو كنفحة غامضة على كهف الذاكرة؛ وخلال لحظة كانت هزّات تبعث فيّ الفزع وتبثّ اليأس في أغراض الغرفة الراقدة في سبات؛ فنهضت على قدميّ بوثبة خفيفة صامتة، منحنياً كيما أرفع المنشفة المبسوطة على الأرض، وضغطت على عيني بينا كنت أجفف يدي وحرّكت رأسي فوراً كيما أحرك عيني، وتناولت القميص الموضوع على الكرسي، وأخفيت داخل البنطال عضوي الأسمر القاتم، ثم خطوت بضع خطوات وفتحت أحد مصراعي الباب ورجعت أقف خلفه. كان ذلك أخي الأكبر في الباب؛ ولما دخل ظللنا واقفين كل منا إزاء الآخر وقد جمدت عيوننا، وكانت فسحة من الأرض القاحلة تفصل فيما بيننا، وكان خوف وذعر في ذلك الغبار، لكنّ ذلك لم يكن اكتشافاً، ولا أدري ما هو، ولم ننبس بكلمة إلى أن بسط ذراعيه، وقبض في صمت بيديه القويتين على كتفي وتبادلنا النظرات، وفي لحظة محدّدة هجمت ذاكرتنا على عيوننا بغباء، فرأيت عينيه تتبلّلان بالدمع بغتة؛ كان ذلك لما عانقني، وأحسست في ذراعيه بثقل أذرع العائلة الثقيلة الملوّثة بالطين كلها؛ وتبادلنا النظرات مرة أخرى وقلت "ما كنت أنتظرك" هذا ما قلت من غير أن أدري ماذا كنت أقول، وقد ملئت خوفاً من أن يزلّ منّي شيء فيما أقول، ومع ذلك ردّدت "ما كنت أنتظرك" هذا ما قلت مرة أخرى، وأحسست بقوة العائلة الطاغية تنهال فوقي كعاصف مطري ثقيل، بينا كان يقول "نحن نحبك كثيراً، نحبّك كثيراً" هذا كان كل ما قال. لما عانقني مرة أخرى؛ كنت ما أزال مضطرباً طائش اللبّ لمّا أشرت إلى الكرسيّ في

---

[3] *نوع من النبات حريري الخيوط يستعمل في الصناعة، ويقصد به هنا شعره.*

الزاوية، لكنه لم يحرّك ساكناً وقال وهو يخرج المنديل من جيبه "زرر القميص يا أندريه".

كنت في سبات الأماسي الفارغة في المزرعة، أتّخذ لي مكاناً في الغابة أفرّ إليه من عيون العائلة المتوجسة، وكنت أطفئ حمّى قدميّ في الأرض الرطبة وأغطي جسمي بأوراق الشجر وأضطجع في الظلّ وأنام بهدوء نبتةٍ مريضة انثنت تحت ثقل مرضها العنيف؛ ألم تكن جاناً جذوع الشجر الساهرة على حلمي، الصابرة في صمت حولي، وما هذه الصناديق القديمة التي تطلق الأصوات الحارّة تدعوني إليها من الشرفة؟ ماذا يجنون من ذلك الصراخ إذا كانت هناك رسل أسرع وأنشط تمتطي خيراً منها متن الهواء، مفسدة خيوط الفضاء؟ (حلمي الذي صار ناضجاً قد يُتلقى بلذة دينية كاللذّة في قطف ثمرة).

وتذكرت أني كنت أستمع دائماً إلى مواعظ الأب بأن العيون هي مصباح الجسد، فإذا كانت صالحة فذلك أن الجسد فيه نور؛ وإذا لم تكن العيون صافية فإنها تكشف عن جسد مظلم، وكنت أعلم وأنا أقف إزاء أخي مستنشقاً رائحة خمر نفّاذة أن عيني صارتا جوزتين مقزّزتين، لكني ما كنت آبه بأن يكونا كذلك فقد كنت مضطرباً، بل كنت ضائعاً، ووجدتني بغتة أصنع أشياء، فأحرّك يدي وأجوب الحجرة وكأن اضطرابي مبعثه الفوضى المنتشرة إلى جانبي: فرتّبت الأغراض فوق المنضدة، وسمحت سطحها بخرقة، وأفرغت منفضة السجائر في السلّة، وسويّت غطاء السرير وطويت المنشفة عند رأس السرير وكنت راجعاً إلى المنضدة لأملأ كأسين لما سهوت وكدت أسأ عن "آنا"، ولو فعلت لكان ذلك اندفاعاً متهوراً مفاجئاً، لكن، كان بإمكاني أن أسأل حقاً كيف جاء إلى البنسيون واكتشف هذا البيت العتيق، أو أحاول أن أعرف على شكل ساذج سبب مجيئه، غير أني لم أفكر في شيء من هذا، لأني كنت مظلماً من الداخل، وما كنت أستطيع الخروج من لحم أحاسيسي، وكنت على يقين من شيء واحد قرب المنضدة هو أن عيني أثيرتا بالخمر الذي كنت أسكبه في الكأس؛ "مصاريع النافذة" قال "لِمَ هي مغلقة مصاريع النافذة؟" قال: من مقعده في الزاوية حيث كان يجلس، ولم أتردد طويلاً فهرعت لفتح النافذة،

وكان في الخارج بقيّة من مساء غضّ وبارد تقريباً شكلته شمس ليفيّة وبرتقالية اللون صبغت على شكل كبير بئر ظلمات حجرتي، وكنت ما أزال أغلق ألواح المصاريع بكلاّبها لما هاجمتني نوبة أولى خفيفة، لكني لم ألتفت لها فقد كانت عارضة، ولذلك فكرت في أن أنهي مَهمَّتي، وبادرت من ثم إلى أن أضع بسخاء وبشيء من السخرية بين يديه قدحاً رائعاً من الخمر؛ وبينا كان نسيم مزعج ينفخ الستائر المطرّزة بطراز سميك يرسم على ارتفاع متوسّط ملاكين يتسلّقان السحب وينفخان في بوقين ساكنين وقد انتفخت وجنتاهما، جلست على طرف السرير خافضاً عينين كسيرتين، أما عيناه المملوءتان نوراً فكانتا تنصبان عليّ لا شك في ذلك، وهذا ما سمّمني حتى انتابتني موجة قصيرة وهادئة هدّدتني عن قرب ودفعتني حتى كدت أحثّه صارخاً "لا تكبح نفسك، يا أخي، واعثر على الصوت الجليل الذي تبحث عنه، واستعدْ رزانتك، واكشف القناع عن وجهي، وحطّم بلاطة البيت القديمة بين عيني" لكني لزمت الصمت ظناً مني أني إذا حثثته فسوف تكون حماقة وفوق ذلك هو عبث، وسقطت في التفكير في عينيها من غير وعي، في التفكير في عيني أمي ساعات المساء الأكثر صمتاً، حيث حنان العائلة كلها وكراهيتها أيضاً يقفان وجهاً لوجه. وتذكرت لما فتحت باب حجرتي في لحظة غامضة صورة أمي تُبعث حزينة تقريباً "لا تظلّ في السرير، يا قلبي، لا تجعل أمّك تتألم، كلّمني" وأحسست بدهشة وفزع أني قد أنفجر باكياً في كل لحظة، وخطر في ذهني أن أنتهز بقيّة سكر لم يفزعه مجيء أخي كيما أعترف له ربما بورع "إنه هذياني، يا بدورو، إنه هذياني إن شئت معرفة ذلك"، لكنها كانت موجة عبرت رأسي وجعلتني أفرغ كأسي في جرعتين سريعتين، وشرعت أنا الذي كنت أحسب عبثاً قول أي شيء بالاستماع إلى صوت أخي هادئاً صافياً كما يليق به (هو كان يتولّى الرسالة السامية بإعادة الابن الضالّ إلى حضن العائلة)، وكان صوته صلاة يصليها حين شرع في الكلام (كان أبي) عن كلس كاتدرائيتنا وحجارتها.

سودانيسا (أو تشودا) كانت: متينة البنية، هكذا؛ وكانت تقطن تحت سقفٍ مسنّم من السابِه الغليظ والمذهّب، داخل سور محاط بعمد خشبية مغروسة جيداً، كل عمود منها إلى جانب الآخر، وكانت تواتيني الجرأة على

أن أتجسس عليها من خلال الفجوات في الزمان الأول؛ وكانت تغسل لسانها وتشرب الماء في إناء من الطين الطري يُجدّد كل صباح؛ وكانت ترقد على سرير مجهّز جيداً بالعشب الجافّ العطر الليّن، وتريح رأسها عليه إذا ما شرعت الشمس تصبّ شواظها خارج السور؛ وكان لها قصعة نظيفة دائماً توضع فيها ذُرة منتقاة من بين الحصيد، وعشب أخضر كنت أدعكه بالبقدونس لاستنفاد ما عندها من شهية؛ أول مرة رأيت فيها سودانيسا بعينيّ المريضتين كانت ذات مساء أخرجتها فيه بين الشجيرات المزهرة التي كانت تحيط بحجرتها الريفية وقدتها بحرص محبّ غيور وكانت تتبعني طائعة تطأ الأرض بقوائمها ذات الكعاب، وجسمها العريض يتأرجح ويرتجّ واقفاً على عمد سيقانها المتناسقة جيداً؛ شرعت أعنى بجسمها عند المساء غامراً يدي الملوّثتين بالدبال في جفنات فيها دهانات ذات روائح مختلفة، ثم كانتا تختفيان سريعاً في شعرها الناعم المخطّط. لكنها لم تكن عنزاً داعرة، بل كانت عنز طفل ذات ثدي سمين منتفخ، تعرض باهتزاز جسمها عورتها القاتمة، كانت كلها حساسية إذا ما طاف المشط فوق شعر جسمها اللطيف المموّج، كانت عنزاً مَرِحة، وكانت ذات زلمتين ولها ذيل قصير هو قطعة من العصعص اكتست بهلب جيّد سريع التأثّر بأدنى لمسة من أصبع، وألطف مداعبة منها؛ كانت تبدو منحوتة من قطعة واحدة إذا ما اعترض فمها الصبور قضيب غضّ وراحت تمضغه ليس بأسنانها وإنما بالزمن؛ وتصبح حينئذ عنزاً من حجر ينطبع في عينيها خطّان من حزن، أو جفنان طويلان أسودان، وتمسي في هذا الوضع الصوفي عنزاً كُتب لها أن تكون هكذا؛ سودانيسا جُلبت إلى المزرعة للتهجين، فوجدت نفسها في شغل عن ذلك، كانت تحتاج إلى عناية خاصة، وخطوت في ذلك الوقت وأنا مراهق خجل أولى الخطوات خارج مكان معتزلي: وخرجت من عطالتي وسمّيت نفسي راعيها الغنائي منتهكاً حرمتها: فأضفيت جمالاً على شكلها، وبريقاً على شعرها وأهديت إليها أطواقاً من الزهر، وطوّقت عنقها الطويل بأمتار من (ديتيو . ده . مساو كائيتانو)[4] بثمارها المرتعشة والمتدلية كالأجراس؛ وكانت تشودا الصبور جد كريمة لما

---

[4] *يشير إلى جملة من النباتات المتسلقة والزاحفة.*

كان قضيب آخر سري وداعر وأكثر انتفاخاً يبحث بالاحتكاك بجسمها عن إقامة ميثاق معه.

الحب والوحدة وعملنا جميعاً إلى جانب الأب كانت رسالة الطهر المتقشّفة المحفوظة في هيكل معبدنا؛ كانت تُنقل إلينا كل يوم بجلال ونحن نتناول فطورنا في الصباح، ونحن نقرأ كتبنا في المساء؛ كان أخي يضع نصب عينيه نقاء هذه الحكمة الورع، ويتابع صلاته مشيراً في كل خطوة على شكل خفي إلى عدم نضجي في الحياة، متكلّماً عن العثرات التي يتعرّض لها كل منا، ومن الطبيعي أن يحدث ذلك، لكن من الهام ألا ننسى أيضاً الخواصّ العاطفية والروحية التي تشدّنا إلى بعضنا، فلا نسمح لأنفسنا بالخضوع إلى الإغراء، محترسين من السقوط (ولا يهمّ من أية طبيعة كان)، هذا ما يتطلبه الحذر، هذا على الأقل الجانب الواجب على كل عضو، وهو الضريبة المفروضة على كلّ منا، إذ يكفي أن تزلّ قدم أحدنا حتى تسقط العائلة كلها خلفه؛ وقال إذا كان البيت في وضع جيد، فإننا جميعاً في وضع جيد، ولإبقاء البيت قائماً على قدميه لا بدّ لنا من تقوية الإحساس بالواجب باحترام رابطة الدم التي تجمع بيننا، فلا نبتعد عن بابنا ونجيب أبانا إذا ما سألنا، ولا نشيح بأعيننا عن الأخ الذي يحتاج إلينا، ونشارك في عمل العائلة جالبين الثمار إلى البيت، متكاتفين في تزويد المائدة المشتركة، وينبغي لنا أن نفسح المجال دائماً ضمن دائرة نمط حياتنا المتقشف، لكثير من الأفراح بدءاً من أداء مهامّ غير منوطة بنا، ومنْ يتهرّب من متطلّبات الواجب المقدّسة يُحكم عليه بجرم كبير؛ تحدّث أيضاً عن الرغبات المنعزلة لكل منا، لكن لا بدّ لنا من لجم الدوافع السيئة، والاعتدال بحكمة في الجيدة منها، فلا نفقد التوازن مراعين السيطرة الذاتية على النفس، محترزين من الأنانية والأهواء الخطرة التي تصاحبها، محاولين العثور على حلٍّ لمشاكلنا الفردية من غير أن نخلق مشاكل أخطر لمن هم موضع تقديرنا؛ ومن أجل تسوية كل حالة، لدينا دائماً الجذع نفسه واليد المخلصة وكلمة الحب وحكمة مبادئنا من غير أن نحسب أن أفق الحياة لم يكن واسعاً كما كان يبدو، وفي حالتي كانت وهماً تلك السعادة التي قد أكون لمحتها خارج حدود أراضي والدنا؛ كان أخي يتحاشى أن يعرف دوافع هربي القاسية لكنه كان يوحي على شكل خفي بأن خطواتي

كانت قدوة سيئة لـ"لولا" آخر العنقود، والذي كانت تطلّعاته قريبة من تطلّعاتي، وراح يضفي نفحة حارّة على عِظته كيما يذكرني أن في العفو قوة أشدّ مما في الإساءة، وفي الإصلاح أكبر مما في الخطأ مبيّناً أن هذه الأمور ينبغي لها أن تكون الوجه السامي للطبع الجيّد وقفاه، وبمناسبة عودتي فعلى عاتق الأسرة يقع العفو وعلى عاتقي إصلاح الخطأ، أنا الابن الضال "لا تعلم ما حدث لنا خلال فترة غيابك، ولسوف يفزعك وجه العائلة الكابي؛ قاسٍ جداً أن أقول لك ذلك يا أخي، لكن أمك لم تستطع أن تخفي أنينها على أحد" قال وهو يمزج التأنيب بإحساس بالحنان يزداد شدّة، هو الذي كان يمضي صاحياً راسخ القدم ورصيناً إلى حدٍّ ما (كأبي)، بينا كنت أستسلم إلى دوار سريع مفكّراً في زاد العائلة الهزيل، وقد جُرِّدت من قوتها القديمة، وربما وجدت لحظة من الضياء وسط ظلمتي لما راودني الشك أنني كنت أستهلك في غرفة في بنسيون، آخر مدّخرات العائلة من بذار الأرض، بدافع من غروري ولنقصٍ في غذائي الروحي؛ "لم تخبر العائلة أحداً برحيلك، وأحسّ كل منا أكثر من الآخر ساعة الغداء على المائدة ذلك اليوم بثقل كرسيّك الشاغر؛ لكننا ظللنا ساكنين وعيوننا مطرقة، والأم تُعد أطباقنا، ولم يجرؤ أحد منا على السؤال عن مكانك؛ كان مساء متعباً ذلك المساء من العمل مع الأب، وكانت أفكارنا مشغولة بصورة أخواتنا في البيت ضائعات بين أعمال المطبخ والتطريز على الشرفة والعمل على آلة الخياطة، أو يرتبّن غرفة المؤونة؛ وما كان يهمّ أين كنّ، فقد صرن غير ما عهدناه بهن ذلك اليوم، لما كان يملأن البيت مرحاً، فاضطُررن إلى البقاء على تلك الحالة من الاستسلام والحزن؛ يجب عليك أن تكون هناك، يا أندريه، عليك، أن ترى الأب متمترساً في صمته: فما إن فرغ من الطعام حتى ترك المائدة وذهب إلى الشرفة، ولم يره أحد ينسحب منها وظل قرب الدرابزين واقفاً ناظراً إلى ما لا يُعلم في الليل المظلم؛ ولم أدرك مبلغ ما حدث إلا ساعة النوم لما دخلت حجرتك وفتحت صوان الملابس ووجدت الدروج فارغة؛ وكان ذلك بداية تفكك العائلة" ثم كفّ عن الكلام وكنت أعلم سبب انقطاعه، فقد كان يكفيني النظر إلى وجهه، لكني لم أكن أنظر إليه، وأنا أيضاً كان لديّ أشياء في داخلي تستحق أن يُنظر إليها، كان بإمكاني أن أقول "تفككنا بدأ منذ فترة سابقة هي أبعد مما تظن، بدأ أيام كان إيماني ينمو نمواً حاداً في طفولتي، وكنت أكثر حماساً من أي شخص آخر في البيت"

أستطيع أن أقول ذلك باطمئنان، لكن الوقت غير ملائم للتفكير في منافع الإيمان الغامضة، والنهوض بجوانبه المتراخية، واستهلاك سرّ الجسد والدم متحرياً لذة التقوى وارتعاشتها، ومع ذلك أخذت أفكر في حزام جمعية الأخوة المريمية الذي كنت أضعه وأنا طفل تقي، إلى جانب السرير قبل النوم، وفكرت أيضاً كان الله يوقظني في الساعة الخامسة كل يوم كيما أشارك في القداس الأول، وكيف كنت أظل مستيقظاً حزيناً على أخوتي الراقدين في الأسرّة الأخرى من غير أن يحظوا بالنعمى التي أحظى بها، متسلياً بالعتمة التي تتدفّق من الفجر مكتشفاً في كل موجة من ضوء النهار أشباح الصور السحرية المرسومة أعلى الجدار كأنها حاشية موشّاة، وما كنت أنتظر شيئاً سوى أن تدخل أمي الحجرة تقول لي مرات كثيرة "استيقظ يا قلبي" وتلمس جسمي مرات عدة بلطف وأنا أتظاهر بالنوم، ثم أتشبّث بيديها مرتعشاً، وكانت أيدينا تشكل تحت الغطاء لعبة رقيقة، وكنت أضحك، وكانت، هي المفعمة حباً، تقول لي هامسة "لا توقظ أخوتك، يا قلبي"، ثم كانت ترفع رأسي وتضعه على وسادة بطنها الدافئ وتنثني بجسمها الضخم وتقبّل شعري قبلات كثيرة، وما إن أنهض حتى أجد الله قربي على المنضدة الليلية الصغيرة، وكان إلهاً يمكن أخذه بيدي وأطوق به عنقي ويملأ القلب، وكنت أدخل الكنيسة وأنا طفل كأني منطاد، كان جميلاً نور طفولتنا الأليف ذاك، والخبز المنزلي على المائدة والقهوة بالحليب والزبدة، وبهاء بيتنا، المشعّ هذا الذي كان يبدو لي أكثر إشعاعاً لما كنت أعود من القرية، ذلك البهاء الذي صار يثير فيّ الاضطراب فيما بعد ويجعلني غريباً أخرس ملقياً بي في السرير منذ البلوغ كأني ناقه، "هذه الأمور لم تخطر ببال أحد في حدود بيتنا" كاد يزلّ لساني بها، لكني فكرت مرة أخرى بعبث قول أيّ شيء، في الحقيقة كنت عاجزاً عن قول شيء. ولما رفعت بصري رأيت أخي يُغرق عينيه في كأسه، وقال من غير أن يتحرّك وكأنه يردُّ على نداء نظرتي: "كلّما كانت العائلة أمتن بنياناً كانت السقطة أعنف، لأنّ قوة العائلة وفرحها يمكن أن تختفي بضربة واحدة" هذا ما قاله وقد كسا وجهَه حزنٌ فجائي ثم توقّف، وبُعثت في مخيلتي بتدفّق تلقائي أيامُ الآحاد الصاحية زمانَ كان أقرباؤنا في المدينة ينتقلون إلى الريف مصطحبين خير الأصدقاء ويجتمعون في الغابة خلف البيت تحت أطول الأشجار التي كانت تشكل والشمس لعبة مرحة لطيفة من الأضواء والظلال،

وبعد أن تتبدّد رائحة الشواء بين أوراق الأشجار الوارفة الكثيرة، كان يُطوى الغطاء المفروش فوق العشب الهادئ، وكنت أستطيع أن أرافق منزوياً عند أبعد جذعٍ، الاستعداداتِ السريعة من أجل الرقص، والحركات القلقة لذلك الفريق من الشبّان والشابات وبينهنّ أخواتي بهيئتهن الريفية وملابسهن الزاهية الخفيفة تملؤهن وعود بحبّ موقوفة بسبب طهارة حبّ أكبر. وكانوا يجرون بظرف يملؤون الغابة ضحكاً حاملين سلال الفواكه إلى حيث كان الغطاء مبسوطاً من قبل ثم يتقاسمون حُزز البطيخ والبطيخ الأحمر ويقطفون الأعناب والبرتقال من البستان في هذه السلال التي تُرتّب بعناية في وسط الفسحة علامة يدور حولها الرقص. وكان سامياً ذلك الفرح مع الشمس تنحدر ومعصورة بين الأوراق والأغصان، فرح ينسكب أحياناً على الظل الهادئ عبر شمعة كبيرة سامية ذات ضوء جميل ينعكس بحدّة على الوجوه الرطبة، حينئذ تنعقد حلقة الرجال أولاً، فيشمّر أبي عن ذراعيه جامعاً حوله أكثر الشبّان يفاعة ممسكين بأذرع بعضهم البعض القوية ويشبكون أصابع أيديهم الصلبة ببعضها مشكّلين حول الفواكه محيط دائرة صلبة كأنه محيط عجلة عربة ثيران بارز سميك، ثم يُقبل عمّي المهاجر العجوز الذي كان راعياً في طفولته فيخرج من جيبه الصغير مزمار قصب دقيق فيمسك به بيديه الثقيلتين، ويشرع حينئذ في العزف عليه كعصفور، فينتفخ خدّاه كأنهما خدّا طفل، ويزدادان انتفاخاً اكثر فاكثر، وكان يوحي وجهه المتورد بأنه سيسكب كلّ الخمر الذي شربه من أذنيه كما من صنبورين، وعلى صوت المزمار كانت الحلقة تشرع بالحركة ببطء، أولاً باتجاه معين ثم في اتجاه معاكس، مجرّبين شيئاً فشيئاً قوّتهم في حركة ذهاب وإياب قاسية وعلى إيقاع دوس أقدام أصمّ قوي، تدقّ الأرض دقاً برجولة، إلى أن يطير صوت المزمار فجأة ويجتاز الغابة مسحوراً ويمتدّ في مدى العشب الأخضر ويجلد المراعي، حينئذ كانت تسارع الحلقة المرتعشة من حركتها وتكمل الدائرة كلها، وتكفّ عن أن تكون الآن دولاب عربة ثيران، وإنما هي دولاب طاحون كبير أخذ يدور على محوره مرة أخرى، أمّا العجائز الحاضرون وكذلك الفتيات اللاتي كن ينتظرن دورهن، فكانوا يصفّقون بأكفّهم ويزيدون في قوّة الإيقاع الجديد وما كانت تبطئ "آنا" النافدة الصبر والمندفعة وذات الجسم القروي والزهرة الحمراء كعلقة دم مشبوكة بشعرها الأسود الحر الذي فرقته إلى جهة واحدة، أختي هذه كانت مثلي وخلافاً لأفراد البيت

الآخرين، تحمل الطاعون في جسدها، وكانت حينئذ تخترق الدائرة الراقصة، ومن ثمّ كنت أستطيع أن ألمح خطواتها الدقيقة الغجرية منزلقة وسط الحلقة وهي تتثنى بين فواكه السلال والأزهار لامسة الأرض بأطراف أصابع قدميها الحافيتين رافعة ذراعيها فوق رأسها وهي تتحوّى ببطء ترافقها سقسقة مزمار تزداد بطئاً وتموّجاً ويداها الظريفتان تدوران أعلى رأسها، وقد ملئت أناقة وحشية وكانت أصابعها تطقطق كأنها صنّاجات، أو الأصل الذي جاءت منه الصنّاجات، وكانت الحلقة حولها تدور بحركة أكثر تسارعاً وهذياناً، والأكفّ المصفّقة أكثر حرارة وقوّة وجرأة، وكانت آنا تتوّمهم مغناطيسياً فتخطف منديلاً من جيب أحد الشبان وتنشره بيدها المرفوعة فوق رأسها بينا جسمها كان يتلوّى ، أختي هذه كانت تحسن صنع الأشياء، فكانت تخفي سمّها إخفاء جيداً تحت لسانها ثم كانت تعض على عنقود عنب متدلٍّ وتملأ حباته باللعاب بينا كانت ترقص وسطهم جميعاً، جاعلة الحياة أكثر اضطراباً، ومحرّكة كوامن الألم منتزعة صيحات الإعجاب، ثم لا تلبث أصوات العجائز الأكبر سناً أن تعلو مترنّمة بلغة غريبة بأشعار بسيطة تكاد تكون نشيداً دينياً، ويجرف التيار قاصراً لعوباً من أبناء عمومتي فيأخذ غطائين من أغطية الحلل جاعلاً منها صنوجاً صاخبة، حتى كان يُخيّل إليّ أن مالك الحزين والبطّ طارت من البحيرة، وقد سرت فيها عدوى الأصوات، لتنضمّ إلى كل من كان هناك في الغابة، وكنت أستطيع أن أتصوّر الفرحة في عيني أبي وقد رطّب الخمر وقاره، وصار حينئذ على يقين أكبر من أنه ليس كل ما في عنبر المركب فاسداً، أمّا أنا الجالس على جذر مكشوف في أظلم ركن من الغابة، فكنت أدع الريح الخفيفة التي كانت تسري بين الأشجار، تدخلني عبر القميص، وتنفخ صدري، وكنت أحسّ في جبهتي بمداعبة شعري مداعبة حلوة، وكنت أتصوّر من بعيد وأنا بوضع مسترخٍ ظاهرياً، بشرة وجهها الطريّة التي لها رائحة الخزامى وفمها الحلو كالبرعم، وقد مُلئت حناناً وسرّاً ، وسمّاً في عينيها كعيني بلح البحر، وما كان يكبح نظراتي كابح، وكنت أفكّ حذائي وأخلع جوربي وآخذ أبعد بقدميّ البيضاوين النظيفتين الأعشاب الجافّة وأبلغ طبقة الدبال الكثيف تحتها، كنت أريد إرادة لا تُكبح أن أحفر الأرض بأظافري ذاتها وأضطجع في تلك الحفرة، على وجه الأرض وأغمر نفسي بالتراب الرطب، وما كنت ألمح في هذا الدرب المخفيّ متى كانت تبتعد عن الجمع باحثة في

كل الأنحاء بعينيها النجلاوين الحزينتين، وكانت خطواتها التي تقترب تختلط في البدء بضوضاء خجلة تصدر فجأة عن حييوينات تتحرك حولي في صخب ودّي، وكنت أشعر بوجودها متى صارت قربي، وكنت أخفض حينئذ رأسي وأتنبّه إلى خطواتها التي كانت تفقد بغتة سرعتها وتنقلب خطا بطيئة ثقيلة ساحقة بوضوح تحت قدميها الأوراق الجافة، وكانت تسحقني على شكل غامض من الداخل، وكنت أحس مدى لحظة بيدها الحارّة الهادئة تنزع القش عني أوّلاً، ثم تمسك بشعري وتمسّده، وكان صوتها الذي ينبع من تكلّسات الرحم ينطلق عميقاً في هذا المخبأ الذي أختبئ محتبساً فيه، وكأنه نابع من داخل معبد بني بالحجارة، ولكنه مملوء نوراً سامياً ينسكب من الزجاج "تعالَ، يا قلبي، وألعب مع أخوتك" وهنا كنت أقول هادئاً منطوياً "دعيني، يا أمي، أنا أتسلّى"، لكن عيني المشحونتان مرارة لم تكونا ترتفعان عن أختي التي كان أخمصا قدميها الحارّان يطبعان علامات كانت تكويني من الداخل، فما كان أًصفى ذلك العجاج وأنا أنظر حينئذ إلى قفا ذلك الزمان الذي مضى، هو ذات الوقت لما كنت أغضّ طرفي ذات يوم وقدماي مقيّدتان كيلا أرى وجهها! وما أثقل هذه الزوّادة على كتفي لما غادرت البيت! كنا نسير وهي لاصقة بمتني كأننا توأمان ملتصقان بظهرينا، أو محّ بيضة واحدة، ولنا عينان تنظران إلى الأمام، وعينان أخريان تنظران إلى الخلف، وكنت أرى أشياء بعيدة وأنا أنظر إلى أخي واقفاً هنا، وسوف أتخذ في خاتمة هذا المساء قراراً يائساً بأن ألقي بنفسي في جوف تلك الساعة المترهّل؛ ربما سأطلب إلى أخي الذي ما زال ليّناً معي أن يذهب: "تذكارات إلى العائلة" ولسوف أطبق الباب وأتلفّع بقماش الشمس الليّن المنشور على أحد جدران الحجرة، ولسوف أستسلم بعد ذلك إلى الخمر وإلى مصيري محتمياً بهذا الغطاء.

منذ هروبي وأنا أُسكت ثورة غضبي، (فما أقسى سكوتي! وما أمتن نسيج غضبي!) وكنت في كل خطوة أبتعد عن المزرعة، وإذا كنت أسأل نفسي شارد الذهن "إلى أين المسير؟"، فما كان يهمّني أن أبلغ بعيني إذا ما رفعتهما، مناظر جديدة جداً، وربّما أقلّ جفاء، وما كان يهمّني أن أتجه في مسيري صوب مناطق تزداد بعداً، لكن لا مناص لي من أن أستمع بوضوح إلى حكم

قاس صادر عن رغباتي، وكان حكماً حجراً وصلباً خالياً من كل حياة: "نحن ذاهبون إلى البيت دائماً".

❒❒❒

ماتيّاس رفيده بطارسه[5]
مقتطفات من شعره

■ ترجمة : علي إبراهيم أشقر ■

يخبّون على الصهوات في درب دمي

إلى أبوي سليمان وإيميليا

تخبّ في درب دمي
مئات الأجيال من جمّالة غير منظورين.
وأحس بالشرق يسقط في حشاي
ويطلّ على عيني قلق الصحراء.
وتجرحني رمالها العارية المالحة
وإيقاع خفي يهدهد أحلامي

[5] شاعر وباحث جامعي من أصل عربي. ولد عام 1929 في مدينة كوريبيتو. بعد الدراسة الثانوية انتسب إلى معهد بيلايو الديني الذي ما لبث أن هجره. حصل على الدكتوراه من الجامعة المركزية في مدريد، وعيّن عام 1956 أستاذاً للغة القشتالية في الجامعة الكاثوليكية في الشيلي، ثم درس علم الجمال في مختلف الجامعات داخلياً وخارجياً، وشغل مناصب إدارية تعليمية عدة، وانضم أخيراً إلى مجمع اللغة.
من مؤلفاته: *قلب شفاف (ديوان)، الرواية الإسبانية الأمريكية المعاصرة، مدخل إلى الشعر الشيلي المعاصر.*

يستيقظ العود منتخباً في عروقي
ويذيب في النهر اللامتناهي بكاءه
والنخيل ينشر مظلاته الشمسية
كرايات نقية ترف فوق حقلي الجديب

(من ديوان الناعورة)

قصيدة ٧

عدت إليك اليوم
عودة نهائية.
وفي مرآة بسمتك
المتمرّدة تمخر عيناي
بلطف.

خرجت ذات ليلة طويلة
بطيئة باحثاً عن نهر
عجيب مذهّب ومتلألئ

وكانت خطاي المحمومة
أشباحاً في الظلمة الدافئة.
لكنّ ذلك النهر لم يكن سوى
بريق سيف فارغ بارد.

وصرت في عودتي شجرة هامدة
ذات اسم يهوي وحيداً نحو النسيان
لكنك فاجأتني بالقول:
". ها هنا تنمو شجرة جديدة، ونهر
أزرق وهواء عالٍ جداً
كفراشةٍ ملكةٍ شفّافةٍ"
كَمَلِكٍ شفاف"

وأحسستُ وسط القصب
الرهيف بصوتك
. شلاّلاً أخضر من الموسيقى .
يملأ قلبي عصافير
مضيئة.

(من ديوان قلب شفاف).

عابر سبيل أسود

ينعطف الأسفلتُ
في النواصي الأخيرة
ويصعد عابر
أسود
في جيوبه
ينام رماد النهار.

وأضواء تومئ
في المطر . أشباح
فتيات ضالات. .
وتترنَّحُ الأشجار
في الطريق إلى عينيه.
والأفق يفرز
صوراً منبئة الفواجع.

موجتان إلى ماريسول

ابنتي في الظلام، تحمل
مفاتيح خفية في نومها
أية رياح ستهبّ
في الربيع؟

أوَ ستصعد الظلال
عبر نافذة سمائها الصغيرة؟

عيناها تفكّان لغزَ
السنين الخفيّة.
هبّات أمسٍ
مضرب.

هل تهرب
الأرض ذات يوم؟
ليس كل شيء ينتهي في النهر.
موجتان سيهوي
بهما البحر ذاته على الشاطئ
موجتان من أمواج البحر.

عباد شمس

عباد الشمس
يرفع عند الظهيرة
بسماته الصفر.
وينقلب في الليل
حمامة سوداء
مهجورة

(من سيرة ذاتية مصغّرة)

كان يحب البحر

إلى أبي لما مات.

كان يحبّ البحر كما
يحب الأنهار. جاء من مكانٍ قصيٍّ
معلّقاً آماله على كل موجة.
بسمته شرفات

تمخر الهواء.
خلّف وراءه عصافير
مسهّدةً، أصداءَ خطىً،
أحلاماً غريبة في
مرايا مسرنمة.
تُسْمَعُ أصواتٌ وسط
الغرق. خرائب
مدينة مهجورة
آه! يا وجهاً مأسوراً
يا وجه الموت الذي يمضي.

(من ديوان ما قبل العشية.)

ذلك الرجل

ذلك الرجل
بحقيبته الملأى بالخرز
هو قطعة من متحف
في مدينة تلتهمها التتّينات.

لا أدري إن كنت أحد أجدادي الجوّالين

أبناء الشمس والليل

سيعودون من الصمت
أشباح مماثلة
ستُنزل شرفاتٍ
وأبطالاً.
والذاكرة سوف تخترقها
مشاهدُ مألوفة، وسيخطّ
اسم واحدٌ
إيماءاتٍ قديمة.
لا أدري إن كنت سلفي على الكوكب
أو عابر سبيل
جديداً ووحيداً.

(قصيدة غير مطبوعة.)

❑❑❑

لوركا
الشاعر والعالم العربي الأندلسي
الكاتب: إنكارناثيون سانتشث

■ ترجمة : رفعت عطفة ■

وُلِدَ لوركا في حزيران من عام 1898 واغتيل بالقرب من غرناطة صيفَ عام 1936. لقد أصبحت سنوات عمره الثمانية والثلاثون، ونحن في فجر القرن الحادي والعشرين، بعيدةً بما يكفي كي نقدر قيمة إبداعه الشعر، بكلّ عظمته. وترتبط قيمة هذا الإبداع بشكل عام وجزئيّ بموقف لوركا من التراث الثقافي الموروث: فهو منذ خطواته الأولى في عالم الآداب، فهم عمله الخلاّق على أنّه تواصل مع أفضل ما في التراث الثقافي الإسباني.

إنّ قوة العلاقة بهذه الكتلة الهائلة الموروثة تتعلّق بالكيفية التي يقيم بها فِدريكو هذه العلاقة: ليست المسألة مسألة تقليد، مدرسية وسلبية إلى هذا الحدّ أو ذاك، بهذا الجزء أو ذاك من الميراث الأسباني، بل بوعي المؤلف الحيّ تماماً بانتمائه إلى هذا التراث المتلقى وبالحاجة التي يشعر بها لأن يؤسّس إبداعه على دعائمها.

لو حاولنا الآن أن نُعرِّف الإحداثيات التي تشكّل هذه الكتلة في المفهوم اللور كي سنرى أنّها اثنتان بشكل أساسي. الأولى هي سقوط جدار الفصل بين الفن المثقف والفن الشعبي الذي يقود الشاعرَ إلى أن يتناول بالحب نفسه نشيداً تراثياً فولكلورياً غجرياً . أندلسياً، أغنية مهدٍ، حكايةً طفولية مسرحيةً لكالدرون دِ لا باركا أو قصيدةً أسطورية من قصائد غونغورا. الإحداثية الثانية هي سعة نظرة لوركا الهائلة لهذا التراث، الذي يضم المكونات الرئيسية الثلاثة للتراث الأسباني (المسيحي والإسلامي واليهودي) مع قبول جذوره وتنوعاته.

ويضمن فِدريكو في هذه الجذور الثقافةَ الرومانية اليونانية، والتراثَ الشرقي ويخصّص ضمن هذا الأخير وقبل أيّ شيء اهتماماً خاصاً بالجذور الإسلامية، لكن أيضاً بالجذور التوراتية وكذلك للرصيد الطرطيسي والإيبري.

وسيهتم فِدريكو بكل هذا، لكن ليس من موقف تصنيفي أو نقدي بسيط، فتفكيره بهذا الميراث غير مفصول عن عبقريته الخلاّقة. حتى حين يواجه هذا التراث كدارس أو متخصِّص، فالنصوص التي يقدمها تنطوي على طابع هو دائماً شخصيّ. يمكن أن تفيدنا، كمثل على ذلك، قراءاتُه لأعمال غونغورا التي قدّمها في عام 1927 أو عروض المسرح الكلاسيكي الأسباني التي أخرجها في السنين الأولى من الثلاثينات، حين طلبت منه السلطات الجمهورية أن يُشكّل ويقودَ فرقة مسرحيةً جامعية (بارّاكا الشهيرة، التي جال بها على الريف الأسباني مُقدِّماً كبارَ كتاب العصر الذهبي، من ثِربانتِس وحتى لوبِّ دِ بِغا وكالدِرون وتيرسو دِ مولينا). وتظهر موهبته حتى حين يتعلّق الأمر بتحليل عالم غونغورا الشعري المعقّد، مدة محاضرته القصيرة: يقودُ فِدرِيكو النقدّ عبر سبل هي من الأصالة بحيث أنّ رفيقه وصديقه الشاعر داماسو ألونسو لم يستطع أن يُقاوِم إغواء أن يؤكِّد أن تفسيره لغونغورا "نزوي قليلاً" وأنّه "يبتدع ما لا يعرفه"[6]

إذا كان الأمر كذلك حين يتعلّق الأمر بالتفكير النظري أو بإنجاز شيء حول عمل مؤلفٍ بعينه، نستطيع أن نتصوّر ما يجري بالمواد التي يختارها فِدريكو كمنطلق لنص له: إن التحوّل الذي تعيشه هو من العمق بحيث أنّه لا يمكن في كثير من الأحيان التعرّف عليها. في أعماله الناضجة عادة ما يجري ما أكّده دائماً في محاضرته المشهورة عن غونغورا، التي أشير إليها، أنّ: "(غونغورا) يتصرّف بالتلميح. يصوّر الأساطير جانبياً وأحياناً لا يقدّم إلا ملمحاً خفيّاً بين صورٍ أخرى مختلفة"[7].

بالضبط هذا ما نرى أنّه يفعله في هذه العجالة في علاقته الخلاّقة بالمركب الإسلامي للثقافة الأسبانية، هذه العلاقة التي بدأ فِدريكو بممارستها منذ طفولته.

حين يستقر منذ عام 1909 مع أسرته في غرناطة ستحمله أمّه الموقوفة لتربية

---

[6] . *الفقرة الأولى المذكورة عند داماسو ألونسو،غونغورا بين مئويتين في الأعمال الكاملة المجلد الثامن، مدريد 1985،ص 693؛ والثانية من العمل نفسه، فدريكو غارثيا لوركا والتعبير الأسباني في شعراء أسبان معاصرون. مدريد 1969، ص 261.*

[7] . *فِدريكو غارثيا لوركا، الصورة الشعرية عند دون لويس غونغورا في أعمال، المجلد السادس، طبعة ميغل غارثيا، بَوسادا. مدريد، اكال، 1994، ص 253.. مدريد، 1969، ص.*

أولادها، إلى المسرح باستمرار. كانت تنتصر آنذاك المدرسة الحداثية في الآداب الأسبانية (التي كانت تمنح فضاء كبيراً لأكثر الغرائبيات تنوّعاً) وكان أكثر أعضائها نشاطاً في أسبانيا فرانثيسكو بيَّاسِبسا، الذي حين قدّم في عام 1911 عمله قصر اللؤلؤ، للمسرح الأسباني كان يعيد تقديم الصورة الرومانسية لغرناطة العربية بكلمات أكثر حلماً وحسية. يمسرح النصُّ الأصولَ الأسطوريةَ لقصر الحمراء ويشدِّدُ بقوّة على طبيعة المختار عند مشيد البناء. وحين حضر لوركا مع صديقه ميغِل انخِل أورتيث في العام 1911 ذاته عرض المسرحية الأوّل في غرناطة، أدهشه بعمق التألّق والفخامة البصرية للحفلة (التي لعبت الدور الرئيسي فيها ماريّا غِرِّرو، أشهر وأغلى ممثلة في عصرها).[8]

تتوسّط الحمراء الموجة الغرائبية الجديدة التي راحت تشتغل عليها الحداثية وتبرز أسطورتها الآن بخاصّة القيمةَ المعمارية للبناء المرتقي إلى مستوى الرمز لحضارة. هذا التخصيص للتخيّل الشعري بالنسبة إلى أكثر أماكن الثقافة الأسبانية . الإسلامية تميّزاً سوف يترك أثره في عقل المراهق فِدريكو.

ثمّ إنّ عملية تشعير (إضفاء الشاعرية على) الفضاء الإسلامي الغرناطي تحدث أيضاً في اللغة الموسيقية. ونحصر اهتمامنا بالمثل الأكثر جلالة، بكِلود دِبوسي الذي يركز فضاء علاقته بأسطورة غرناطة (التي لم يزرها قط) في مساء في غرناطة (1903 وفي باب الخمر، المقطوعة التي شكلت جزءاً من الكتاب الثاني من الاستهلالات (1923). لوركا الذي طالما كان مولهاً بدِبوسي، كان يقول بثبات بأن الموسيقار الفرنسي استطاع بهذين العملين أن يترجم موسيقياً ليلَ غرناطة الإسلامية بشكلٍ ساحر، على الرغم من أنّه لم يزر المدينة قط[9].

تلك هي المواد، إلى جانب مواد أخرى كثيرة أستطيع أن أذكرها (أراضٍ شمسية (1904) لروبن داريّو، مثلاً)[10]، التي راحت تُغذّي النظرة الغرناطية للوركا اليافع؛ في نصوص نثره الأولى، النصوص المكرَّسة للمدينة يرشح منها حزن رومانسيّ؛ إنّها

---

[8]. يان جيبسون، حياة، عاطفة وموت فدريكو غارثيا لوركا، مدريد، الورقة 2003، ص 52 . 54.. سوف يروي أخوه فرانثيسكو بعد سنوات أنّ المسرحية أثرت في فدريكو بعمق "حتى أنه ألبس إحدى خادمات البيت ثياب عربية وجعلها تنشد مرّة وأخرى أكثر أشعار بيَّاسبسا إيحاءاً" (54).

[9]. العمل المذكور 56 و604.

[10] . هذا هو أحد البلدان التي يُصدّقها المرء... جيبسون ص، 61.

غرناطـة المسيحية المعاصـرة للمؤلف المراهق التـي تُحدِّد مكانـه وزمانـه مـن خـلال الموسيقية المتنوعـة للنـواقيس اللامتناهيـة، التـي تحـاول فـي لاوعيهـا أن تطمـس تلـك الأصوات الأخرى الميتة، أصوات المؤذّنين:

من مكعبات الحمراء يظهر حي البيّازين بفناءاته، وأروقته العتيقة، التي تمرّ فيها راهبات [...] لليل بريقٌ سحري من فوق هذا البرج الكبير [...] ينزلق حزنٌ موجع وحتمي فوق دور البيازين وفوق المنحنيات الحمراء والخضراء لقصر الحمراء وجنّة العريف... ويمضي متبدلاً لونه، بلا انقطاع ومع تبدّل اللون يتبدل الصوت... هناك أصوات وردية، أصوات حمراء، أصوات صفراء وأصواتُ أصواتٍ، وألوانٍ مستحيلةٌ... بعدها هناك تناغم أزرق عظيم... وتبدأ سيمفونية النواقيس الليلية. إنّها مختلفة عن سيمفونية الصباح. للشغف حزمٌ كبير... يكاد يأتي صوتها جميعها منهكاً، وهي تدعو لصلاة السبحة... يُغني النهرُ بقوّة، أنوارُ شوارعِ البيازين المتلألئة تمنح سوادَ أشجار السرو ارتعاشاتٍ ذهبية. تُطلق لا بِلا أغنيتّها التاريخية... في الأبراج تظهر أنوار جبانة تُضيء لقارعي النواقيس... يصفر القطار بعيداً.

ناقوس لا بِلا الذي يسود منذ عصر النصريين مخاطرَ الغوطة، ينتهي الآن بأن يسيطر أيضاً بسطوةٍ على النواقيس الكاثوليكية [عفل تُطلق هو المختار]. ينتصر تاريخُ هذه المدينة الإسلاميُّ منذ هذه النصوص النثرية الأولى، حتى دون أن يُذكَر. يضع فِدِريكو أسطورةَ مملكة غرناطة جانبياً، مقتصِراً على استلهام الهيبة، التي مازال يُمارسها القصرُ الأحمر عبر نظرة الشاعر، المتمركز هناك، وعبر صوت ناقوس . ساعة الحمراء.

بالتزامن مع هذه الكتابات الشعرية التي يعيش فيها لوركا ضمنياً الميراث الأسباني . الإسلامي للأندلس، يُظهر الشاعر اهتماماً دقيقاً بالثقافة الإسلامية بلا زيادة يتبلور في مقال تعليقات حول عمر الخيّام الذي نُشر في المجلة الغرناطية لتِراس، يوم 30 تشرين الأوّل 1917 والذي وقّعه فِدِيركو باسم أبو عبد الله المستعار[11]. وإنّه لمن الموحي أن يكون المقال الأوّل الفكري، الذي يكتبه لوركا حول أمور أدبية عظيمة، مُكرّساً للشاعر الفارسي.

---

[11] . *فدريكو غارثِيا لوركا، نثر، 1 الأعمال الكاملة، المجلد السادس. طبعة ميغل غارثيا بوسادا. مدريد، أكال، 1994، ص 66 . 69. وحول ذلك هناك مقال قصير لـ يان جبيسون: مقال محتمل لوركا عن عمر الخيام فيكوادرنوس هيسبانوأمريكانوس" 433 . 436. المجلد الأول ص 37– 39.*

جاءت هذه المقالة الصغيرة حصيلة القراءة المباشرة لأشعار الخيّام، التي كان فِدريكو يملك في مكتبته نسخة من الطبعة الثانية منها باللغة القشتالية[12]، وهي ما تزال موجودة؛ يقيم فِدريكو مع الشاعر حواراً في الوقت الذي يفسّر الموضوعات الرئيسية التي عالجها الشاعر الفارسي (التمتع بالحاضر، اختيار للخمر وللحب كثروتين حقيقيتين من ثروات الوجود الخ)؛ يرى لوركا الخيامَ وكأنه غارق في وحدة الوجود الدينية ويسميه "خطّاء الروحانيات" و"الأرحم"[13] ويُقارنه بـ بودلير ويشيد بعظمته وأرستقراطيته[14].

وإن النظرة إلى الشرق عبر الخيّام تجسّد مبادئ الغرناطي الأدبية التي تتكشّف عنها أوّل قصيدة كتبها، أغنية، وحلم وتشوّش[15]:

كانت ليلة سحر تامّة.

ليلة ذهبية في الشرق القديم،

ليلة قُبَل، نورٍ ودغدغة،

ليلة مجسّدة من تول عاطفي.

وكان على جسدك ألم وورد.

عيناك كانتا الموت والبحر.

---

[12] . من رسالة مانول فرناندث . مونتسينوس غارثيا الجامعية وصف مكتبة فِدريكو غارثيا لوركا (لائحة ودراسة) (رسالة الإجازة، جامعة كومبلوتنس. مدريد 13 أيلول 19859 نملك تفاصيل حول نسخة شعر عمر الخيام التي استخدمها لوركا. وتتعلق بالطبعة الثانية للترجمة القشتالية التي قام بها كارولس موثيو سانث . بِّنيا، مع مقدّمة لـ روبن داريو ورسوم! لويِّثْ ناغيل. وقد صدرت هذه الطبعة في مدريد بإشراف فرانثيسكو يلتران، المكتبة الأسبانية والأجنبية، برينثيب 19، وتحمل الورقة الأخيرة تاريخ 1916، ويشير فرناندث.. كونتسينوس أيضاً في رسالته الجامعية إلى الرباعيات المعلمة بقلم لوركا: ويذكر يان جيبسون، مقال محتمل عن عمر الخيّام للوركا، العمل المذكور ص 38، الترجمات الأولى في المجال الإيبيري كانت لـ بيبسْ باستور إلى الكتلانية (1907) ومارتيننث سييّرا إلى القشتالية (1907).

[13] . تعليقات على عمر الخيام عند فِدريكو غارثيا لوركا، الأعمال الكاملة، الجزء السادس، المذكور سابقاً ص. 66 . 69.

[14] . المصدر السابق

[15] . هذا رأي أخيه فرانثيسكو غارثيا لوركا في فِدِريكو وعالمه، مدريد أليانثا، 1981، ص 162.

فمك! شفتاك. قافاك، عنقك،...

حلم نسيج الجزائر ودمشق

كان يُعطّر ناحلاً قلبَنا.

جدائلك كانت تقول لحناً

عن نجوم عاطفتك العظيمة[16].

فِدرِيكو في هذه المحاولات الأدبية الأولى هو أسير نظرة رومانسية متأخرة وروبن داريّة للشرق رومانسي (بالطبع لم يكن من الممكن أن يكون بطريقة أخرى، إذ حتى العباقرة العظام عليهم أن يدفعوا ضريبةً لمرحلة التعلّم، التي تمرّ بالضرورة بتقليد النماذج السابقة). لكنّ ما يهمنّي أن أؤكّد عليه هنا هو أنّ الشاعرَ يحلم في جذر كتابته بالشرق الإسلامي وأنّ هذا الشريان سوف يساير كلّ مسيرته الأدبية التي تبرز في لحظات محدّدة فقط.

يبلور فِديريكو منذ عام 1922 نظرة أدبية أكثر شخصية للشرق الإسلامي، إلى هذه اللحظة تعود محاضرته (الأولى بين المحاضرات التي ألقاها) المعنونة بـ الأهمية التاريخية والفنيّة للغناء الأندلسي البدائي المسمى بـ "الغناء العميق"، وهذا، حسب لوركا، نموذج في غاية الغرابة من الغناء البدائي، الأقدم في أوروبا كلّها، الذي يحمل في نغماته العاطفة العارية والمقشعرة للعروق الشرقية الأولى"[17] ويذكر مانوِل دِفايّا كمرجع ويستند إليه كي يدعم رأيه.[18] بعدها يركِّز اهتمامه على مضمون الكوبلات ويتحمّس ويستعد للقيام بالمقارنة بين نصوص من الغناء العميق ونصوص من الشعر الغنائي الإسلامي حين يؤكّدُ: أنّ "جميع قصائد "الغناء العميق" تنطوي على وحدة وجودٍ رائعة؛ تستشير الهواء والأرض والسماء، القمر والأشياء التي هي ببساطة الريحان والبنفسج والعصفور"[19]ويعتبر أن الكوبلات

---

[16]. فِدرِيكو غارثيا لوركا قصائد الشباب غير المنشور. طباعة كريستان بيب، مدريد كاتدرا 1994، رقم 1: أغنية وحلم وتشوش ص. 2 – 27

[17]. الأعمال الكاملة المجلد السادس المذكور ص 209.

[18]. الموسيقار فايا، الذي درس المسألة بعمق والذي استشهد به، يؤكد أن لا سيغيريّا الغجرية هي أغنية جماعية "غناء عميق" ويصرّح بشكل قاطع أنه الغناء الوحيد الذي حافظ على نقائه في قارتنا، سواء في بنائه كما في أسلوبه، هذه هي الخصائص التي تحمل في ذاتها الغناء البدائي للشعوب الشرقية" (المصدر نفسه).

[19]: المصدر نفسه.

حين تُدرك أعلى درجاتها "تتآخى بالتعبير مع الأشعار الرائعة للشعراء العرب والفرس" وتلتقي في مواضيع التضحية، الحبّ اللامحدود والخمر "[20]ويعطي بعدها أمثلة من شعراء عرب (سراج الورّاق وابن رياتي)[21]ويضيف أنّ "هذه الرقة تتجلّى وتلتقي في مصادفات ليست غريبة أبداً في غزالات الحب الرفيعة عند حافظ الشيرازي، الشاعر القومي الفارسي الذي تغنّى بالخمر والنساء الجميلات والحجارة الغامضة، والليل الأزرق اللانهائي في شيراز[22]. يُقارن فِدريكو بين نصوص حافظ الشيرازي ونصوص الغناء العميق، مركِّزاً على ما يُسميّه "الهواجس الغنائية" شَعر الحبيبة، النحيب، نحيب الدم، الحب فيما وراء الموت.

وينتهي استعراضه للشعراء الإسلاميين بحبيبه عمر الخيّام، الذي يذكره بمناسبة موضوع الخمر.

طبعاً يتحفّظ لوركا تماماً عن القيام باتساقاتٍ دقيقة بين هؤلاء الشعراء وشعر الغناء العميق الشعبي. على العكس كان يصرُّ دائماً على أنّ الأمر يتعلّق بـ بتماثلاتٍ ومصادفات ويوضّح قائلاً: "لقد استخدم الفن منذ أقدم العصور البرقيات دون أسلاك ولا مرايا النجوم"[23].

ليس مستغرباً أن يتواصل لوركا مع الترجمات القشتالية لهؤلاء الشعراء الآسيويين، نظراً لشغفه بالقراءة واحتكاكاته الغرناطية. لقد روى فِدريكو ذلك على الشكل التالي: "لقد شكّلت قراءة هذه الأشعار الآسيوية التي ترجمها غاسبّار ماريا دِ نابا والمنشورة في باريس عام 1838 هؤلاء تأثّراً عظيماً بالنسبة إليّ، لأنّها سرعان ما ذكّرتني بقصائدنا العميقة جدّاً"[24].

في مسامرات مقهى رينكونثِّيو، حيث كان يلتقي الشاعر بمجموعة الشعراء الذين كانوا يريدون أن يُجدِّدوا المُنتج الثقافي في المدينة، كان هناك متأنّق مثقف مبالغ. بّاكيتو سوريانو لابّرِسا، الذي تمتع بمكتبه الغنيّة جدّاً جميعُ المتسامرين. بين هوايات بّاكيتو سوريانو الأدبية كانت تبرز اللغات والآداب الشرقية؛ ربّما علم فِدريكو

---

[20]. *المصدر نفسه.*

[21]. *إنها مختارات من القصائد العربية والفارسية والتركية ترجمت عن الترجمات الإنكليزية عن الأصل ونشرت في باريس عام 1833" (جبيسون، حياة، وشعر وموت، المصدر المذكور ص 163).*

[22]. *ايبي ص 223.*

[23]. *المصدر المذكور.*

[24]. *ايبي ص. 225.*

بالكتاب القديم عبر صديقه وبالتأكيد قرأه قبل عام 1922، لكنّ أحد أعضاء هذه اللقاءات المخلصين كان نابارّو باردو، أستاذ كرسي اللغة العربية في غرناطة، الذي لا شكّ أنّ وزنه في وضع تعريف لحساسية جديدة تجاه الماضي الإسلامي لمملكة غرناطة كبيراً بين الشباب المتسامرين. كان أعضاء رينكونثّيو يتطلعون إلى أن يحلوا نهائياً محلّ الثقافة الرسمية، التي كانت ما تزال تُنتِجُ صوراً مُقَوْلَبة عن غرناطة الإسلامية، مشبعة بالرومانسية البائتة والمضجرة، وذلك من خلال البحث بجدّية أكبر عن الجذور الخاصّة، هذا البحث الذي كان يمرّ بتقويم الميراث الفلكلوري ومعرفة بغرناطة النصرية معرفة أكثر عمقاً وأكثر فيلولوجيةً[25].

هذان العنصران سوف يصبحان حاسمين في نشاط لوركا الشعري وإن كان في لحظة معيّنة: إنّ تقويم الميراث الفلكلوري سيجد موضوعاً مناسباً في هذه الملحمة الملونة بألوان قوس قزح ذات الأصداء الكلاسيكية، هو أناشيد الغجر، بينما العمل بموضوع الهوية الإسلامية لغرناطة سوف يبرز في مراحل مختلفة، كبرهان على اهتمام متواصل من الشاعر بالميراث الثقافي للمدينة، من الواضح أن هذا الاهتمام سوف لن يظهر إلا في مفاصل معينة من كتابات فِدريكو، متبلوراً، كما قلنا، في نصوص مرحلةِ الشباب، كي تتبلور بانتصارية عامَ 1935 مع ديوان تامريت.

هناك إذن تيّار أرضي للنهر الغزير الذي هو شعر لوركا، هذا التيار الذي يُغذيه نبع أصوله الغرناطية هذا، لكن وبينما يُدرك الموضوع الغجري معالمه (ذات

---

[25] . *موحية من هذه الناحية الرسالة التي كتبها فدريكو في أوائل تموز 1922 لصديقه العزيز ملتشور فرناندث الماغرو الذي كان قد استقرّ في مدريد: "سنجتمع هذه الليلة لتناول العشاء في مطعم أولتيمو جميع أعضاء رينكونثيو [...] الفكرة التي ستعرض هذه الليلة على كل الموجودين في الوليمة (أنا لا أستطيع أن أقاوم) هي التالية: لكن لا تكلم بها أحد حتى تتبلور [...] المسألة تتعلق،يا عزيزي ملتشور، بأن ننشئ على أرض يقدمها سوريانو في مزرعته في ثوبيا رباطاً على شرف ابن طفيل واثنين أو ثلاثة آخرين من عباقرة الثقافة العربية الغرناطية. سيوضع داخلها مكتبة موضوعات عربية غرناطية، وسيزرع في الخارج حول النصب صفصاف ونخيل وسرو. يا لسعادة أن ترى، يا ملتشوريتو، من الباب الملكي القبّة البيضاء للرباط ترافقها مئذنة الصغيرة! ثم إنه سيكون الذكرى الأولى التي تقام في إسبانيا إحياءً لهؤلاء الرجال العظام، إلى ملتشورات فرنانديث الماغرو، غرناطيون الأصلاء، الذين يملؤون اليوم عالم الإسلام، كاد نابارّو يبكي ليلاً من سعادته [...] إلى ملِتسور فرنانديث الماغرو (5) في رسائل كاملة. أندرو أ. اندرسون وكريستوفر ماورر (ناشرون) مدريد، كاتدِرا 1997 ص 147 . 150 (148 . 149).*

القيمة الفائقة) في عام 1928 مع أناشيد الغجر ويستنفد نفسه في هذا الديوان[26]، فإنّ الموضوع الآخر وكأنّه خيط أريادنا، سوف يرافق عملياً كلّ دائرة إبداع الشاعر. بما في ذلك بعد أن نشر ديوان تامريت، قبل أشهر من اغتياله. يعود لوركا ليتكلّم عن ضياعِ غرناطة كضياع لهوية لا تعوّض: كانت لحظة في غاية السوء:

حتى ولو قالوا عكس ذلك في المدارس لقد ضاعت حضارة وضاع شعرٌ وعلم فلكٍ وعمارة ورقّة وحيدة في العالم، كي تفسح الطريق لمدينة فقيرة، مذعورة، لـ "أرضٍ del chavico" حيث تتحرّك الآن أسوأ برجوازية في أسبانيا[27].

وهناك من يؤكّد أن هذه التصريحات التي أدلى بها لوركا إلى صحيفة بمكانة إلْ سول كانت أحد الأسباب (بين أسباب أخرى كثيرة وشديدة اللبس) التي كان لها وزنها ساعة سجن واغتيال الشاعر الصاعق: وحسب هذا التفسير لم تتحمّل القوى الأكثر رجعية في غرناطة الكاثوليكية عام 1936، هذه المقارنة المسيئة لسمعة الحاضر والممجّدة لماضي المدينة الإسلامي.

ما يهمّني الآن، ودون أن نتوقّف عند هذه المسألة الشاقة والمؤلمة، هو التأكيد على استمرار حضور ما يمكن أن نسميه: "مسألة غرناطة" في عالم الشاعر الذهني وكيف أنّ هذه المسألة تقود فضول لوركا الفكري نحو الشرق الإسلامي.

عندما عاد لوركا من أمريكا، في عام 1930 وقد بلغ نضجه العجيب، يتقاطع هذان العنصران موفّراً الظروف المثالية لإبداع عمل بارع يتوّج اهتمام الشاعر الداخلي بالشعر الإسلامي، هذا العمل البارع هو ديوان تامريت.

جزء من النقد يعزو دفق هذه الموجة الشعرية الجديدة إلى قراءته لكتاب قصائد عربية أندلسية، الذي ترجمه المستعرب إميليو غارثيا غومِث ونشره في عام 1930 بالضبط[28]. ميغل غارثيّا . بّوساد، ناشر أعمال لوركا الرقيق، يؤكّد بقناعة أنّ: "ظهور تصاميم أسلوبية جديدة . يعود . إلى مجموع الشعر العربي العظيم في

---

[26] . هناك تصريحات تعّبر بوضوح عن هذه الإرادة النهائية لإنهاء هذا الموضوع الذي منحه شهرة كبيرة.

[27] . مقابلة أجراها لويس باغاريا "سول 10 حزيران 1936.

[28]. إميليو غارثا غومث قصائد عربية . أندلسية، مدريد بلوتاركو، 1930 ماري لافرانك.. ص 282، يشير أن كثيراً من هذه الترجمات كان قد نشرها في عام 1928 في ريبستا دش أوكثدنت (أي مجلة الغرب).

الأندلس"[29]. ماريو هِرنانديث يرى عكس هذا، ربّما كان أرفع ناشر لأعمال لوركا، والذي يوردُ شهادة فرانثيسكو غارثيا لوركا، الذي يقول بأن أخاه تصوّر الديوان حتى قبل أن يكتب أيّاً من قصائده، وهذا ما يتفق مع الاهتمام المبكّر للشاعر بالموضوع العربي والموريسكي، كخليفة للإنسان الغرناطي" ويفكّر أنّه "ربّما ارتكز مشروع الكتاب في أصله إلى القراءة السابقة على عام 1922 لما سيسميه "غزالات حافظ الرفيعة"[30] وإلى عام 1922 تعود أيضاً رسالته إلى مِلْتشور فِرنانِدِثْ ألماغرو التي يقول فيها أنّه في ذلك الصيف يريد "أن يخرج من الظل بعض الصغيرات العربيات اللواتي يلعبن في هذه القرى وأضيع في هذه الغابات الصغيرة الشخصيات المثالية للأناشيد المجهولة المؤلف"[31].

ومع ذلك يبدو أن لوركا بدأ عند عودته من نيويورك وكوبا يكرّس وقتاً أكثر لمشروعه. تأخّر خمسة أعوام حتى أكمل مجموعة قصائده الأندلسية ويضع، في أوّل قراءة لبعض هذه النصوص في برشلونة من عام 1935، عنواناً فرعياً هو "قصائد غرناطة"، وهو تفصيل ذو معنى يدعم ما أقوله. في عام 1934 كان بالإضافة إلى ذلك قد أخبر غارثيّا غومث بتأليفه للكتاب، تماماً كما رواه هذا عندما أشار إلى عشاء في غرناطة مع الشاعر وأصدقاء آخرين بعد قراءة فِدريكو لِـ يرما: في الحديث المشحون بالكهرباء الأدبية، كانت تسمع بشكل متكرر آهات غرناطة الثلاث. وبينما نحن نتكلّم ونتكلّم . كانت تنبثق خلف صورتنا عن المدينة الحالية . كما خلف تلك الصور الهندسية، حيث الطنف الخفية تعلّم بخطوط من النقاط . فكرة غرناطة الأخرى، غرناطة الماضي، المنقاة في الفرضية، حيث كان يغني أناس آخرون بلغة أخرى وعلى صوت قيثارات أخرى.

متبادلين الحديث حول مشاريع أدبية كنتُ أقول للوركا أن هدفي هو أن أخصص كتاباً لعربيّ عظيم . ابن زمرك . الذي نُشِرت قصائده في أفخر طبعة يعرفها العالم: الحمراء ذاتها، حيث تُغطّي الجدرانَ وتزيّن القاعات وتحيط بجرن النوافير. عندئذٍ قال لنا لوركا أنّه ألّف تكريماً لهؤلاء الشعراء الغرناطيين القدماء مجموعة من القصائد والغزالات، أي ديواناً، وأنّه سيسميه ديوان تامريت، باسم مزرعة تملكها

---

[29]. *طبعة مذكورة ص 83.*

[30]. *فِدريكو غارثا لوركاديوان تامريت (1931 . 1935) بكائيةعلى إغناثيو سانتشيت مخِْياس (1934) سونيتات (1924 . 1936) طباعة ومقدمة وملاحظات ماريو هرناندث، مدريد أليانثا، 1989، ص 32.*

[31]. *إلى ملتشور فرنانديث ألماغرو (5) العمل المذكور ص 148.*

أسرته، حيث كتب الكثير منها[32].

يُقدم لوركا في هذا الإعلان للأصدقاء خبراً دقيقاً عن هيكل تأليف كتابه، إضافة إلى أنّه يوضّح العنوان الذي يأتي بالنتيجة تمجيداً لذلك المكان العائلي الأصيل الخاص، بستان تامريت كمكان لإبداع القصائد: قصائد غرناطة مكتوبة في غرناطةِ الغوطةِ العميقة، وليس في المدينة، تمجيد هذا المكان الحميم كجوّ مناسب للإبداع الشعري، لهذا الإبداع الشعريّ المحّدد، المكان المثالي لإعادة إبداع أجناس الشعر العربي الكلاسيكية من منظور معاصر، دون أن يقدم أيّ شيء للمدرسية العقيمة، للتقليد المحال المتعلق بالأدب؛ هذا الفضاء الأندلسي للحزام الثري لغرناطة هو Iocus amoenus الذي يرشح روحاً أندلسية يحضن الشاعر ويقدّم إليه السكن التام، حيث يقوم بالتحويل الاستثنائي الرائع للشعر الغنائي الأسباني . العربي إلى واحد من معالم الشعر الأسباني الحديث.

وهكذا فإنّه إذا كانت وجهة نظر غارثّيا . بّوسادا condivisible حين يؤكّدُ أنّه "من العبث أن نُحاول أن نعزو هذا الاستشراق في ديوان تماريت إلى تأثيرات بسيطة؛ يبدو من المناسب أكثر أن نفكر بالتوافقات، نتاج، وهذا صحيح، التعقيد العالي لخيال لوركا"[33]، ومن ناحية أخرى من المناسب أن نكون حذرين من النزعة النقدية الأسبانية للوركا لتحجيم أبعاد هذه التوافقات.

هناك إرادة عند الشاعر لتقويم هذا الجذر الشرقي في كتابه الذي يظهر بوضوح في عنوانه: ديوان وفي تقسيم القصائد بين جنسين شعريين عربيين مشهورين: القصيدة والغزالة؛ طبعاً ماكان لوركا لينظم قصائد وغزالات مكيّفاً إياها مع متطلبات الوزن الذي يملكه هذا النوع من النظم في الشعر الغنائي العربي؛ لكن حتى الدارسين للوركا في هذا الجوّ ليس أمامهم من مجال غير أن يعترفوا أنّه يولي اهتماماً خاصّاً لأبعاد الغزالات، ربّما آخذاً بالاعتبار تعريف غارثيّا غومِث المقتضب لِ "الغزالة . المستخدمة بشكلٍ أساسي في الشعر الغنائي الفارسي . هي قصائد قصيرة، موضوعها النسيب، وتتفق مع بعض القواعد الفنية، وأبياتها

---

[32] . إميليو غارثيا غومث ملاحظ على "ديوان تامريت" عند فدريكو غارثيا لوركا/ ديوان تامريت (1931 . 1935) بكائية على إغناثيو سانتشث مِخيّاس (1934) الطبعة المذكورة ص 53 . 54.

[33] . ميغل غارثيا بّوسادا، الطبعة المذكورة ص 86.

أكثر من أربعة وأقل من خمسة عشر بيتاً"[34].يبدو أن الجميع متفقون على أن لوركا قسّم الديوان إلى قصائد وغزالات منتبهاً إلى المواضيع: الغزالات ذات مضمون غرامي والقصائد متنوعة الاستلهام باستثناء موضوع الحب.

أشارت ماري لافرانك أيضاً إلى الإيقاع البطيء في نصوص الديوان كإرادة واعية لاستعادة حركة الشعر الغنائي العربي المميزة وماريو هِرناندِث، في تعليقه الثري على الكتاب كثيراً ما يشير إلى هذه الحركة البطيئة.

لكنّ التحول يتمّ في مجالات أخرى، في المواد التي تكوّن جوّ الصورة أو في استخدام الكثير جدّاً للصورة الشعرية والتي كثيراً ما تغطّي أبياتاً بكاملها... وخاصّة في خلق جوّ وفضاء رمزي ذي نطاق ضيق جدّاًُ وكوكبي في آن معاً.

يدور أحياناً هذا الذي نسميه "تصادف الروح شعري"[35] حول Sema التي تشكّل مركز المقطوعة التي يصبّ فيه كلّ شيء، كما في غزالة الحضور الرهيب:

أريد للماء أن يبقى بلا مجرى.
أريدُ للريح أن تبقى بلا وديان.
أريدُ لليلِ أن يبقى بلا عيون
وقلبي بلا زهرة الذهب.
أن تتكلّم الثيرانُ مع الأوراق الكبيرة
وأن تموت الدودةُ في الظل.
أن تلمعَ أسنانُ الجمجمة
والأصفرُ يغمر الحرير.
يمكنني أن أصير ألم الليل الجريح
متعاركة بالتحام مع الظهيرة.
أقاوم غروباً سُمُه أخضر
والأقواسَ المحطّمة حيث يعاني الزمن.
لكن لا تُريني عريك النظيف

---

(34). *اميليو غارثيا غومث ملاحظة على "ديوان تامريت" عند فدريكو غارثيا لوركا، ديوان تامريت (1931 . 1935، الطبعة المذكورة ص 54.*

(35). *العبارة لـ غارثيا . بوسادا، الطبعة المذكورة ص 88.*

مثل صبار أسود مفتوح بين الخيزران.

دعيني في حزن كواكب غامضة

لكن لا تُريني خصرك المياس!

"الخصر المياس" الأخير هو محور بناء كلّ المقطوعة الحقيقي. إنّه مرادف للتفصيل، جزء من جسد الحبيبة الذي تبنى حوله عدّة قصائد عربية . أندلسية مضمّنة في مختارات غارثّيا غومِثْ، مثل قصيدة المعتمد ملك إشبيليا (1069 . 1091م):

وليلٍ بسُدِّ النهر أُنساً قطعتُه بذاتِ سوارٍ مثل منعطَف النهرِ

نضت بردها عن غصن بان مُنعّم فيا حُسن من شقِّ الكمام عن الزهر

يجمع الخصر أيضاً نظرة الحبيب في بداية هذه القصيدة الأخرى للأمير الأموي مروان بن عبد الرحمن الطليق" المعفو عنه (المتوفى في عام 1009م):

غُصُنٌ يهتزُّ في دِعصٍ نقاً يجتني منه فؤادي حرقا

أو أبيات قصيدة حبيبة الفقيه القرطبي أبو حفص ابن عمر، قاضي قرطبة وإشبيليا في عصر الموحدين:

وأذكرُ قدَّها فأنوح وجداً على الأغصان تنتدب الحمام

لكن عند منتصف القصيدة التي يعنونها غارثيا غومِث باسم قصيدة النجوم لابن هاني البيري (المتوفى في عام 973) رقم (38) نقع على الكلمة الدقيقة التي ينظم حولها لوركا غزالته مستعيداً بأبهة ما يمكننا أن نسميه "جمالية المقطع":

أليلتنا إذا أرسلت وارداً وحفا وبتنا نرى الجوزاء في أذنها شنفا

وبات لنا ساقٍ يقومُ على الدُجـ ـى بشمعة نجمٍ لا تُقطّ ولا تُطفى

أغنُّ غضيضٌ خفَّف اللّين قدَّهُ وثقّلت الصهباء أجفانَه الوطفا

ولم يُبق إرعاشُ المُدام له يداً ولم يُبق إعناتُ التثّني له عطفا

يقولون حقفٌ فوقه خيزرانةٌ أما يعرفون الخيزرانة والحِقفا

جعلنا حشايانا ثياب مُدامِنا وقدّت لنا الظلماءُ من جلدها لُحفا

فمـن كبِـدٍ تُـدني إلـى كِبِـد هـوى **ومـن شـفةٍ تـوحي إلـى شـفة رشـفا**

بعيشِـكَ نبِّـه كأسَـه وجفونَـهُ **فقـد نُبِّـه الإبريـق مـن بعـد مـا أغفـا**

وقـد ولّـت الظلمـاءُ تقفـو نجومهـا **وقـد قـام جـيشُ الفجـرِ لليـلِ واصـطفّا**

وولـت نجـومٌ للثريّـا كأنّهـا **خـواتيم تبـدو فـي بنـانِ يـدٍ تخفـى.**

هنا ليست المفردة القاموسية بل العلامة السمعية مماثلة لعلامة لوركا: هذا الخصر الذي يشكل محور كلّ التغني بجمال الساقي الذي يرافق الزوجين العاشقين يلخص كلّ ملاحة الفتى، الذي لا يمكن في النهاية أن يُقاوَم بالنسبة للشاعر الحديث في قصيدة الحضور الرهيب.

وإذا ما أضفنا إلى كلّ هذا وجود أسباب أخرى (الماء المتحرك) ووجود كونية ليلية جبارة (صراع بين الليل والفجر، انتصار الغروب، تشبيه الليل الذي يملك عيوناً عند لوركا وأذنين عند ابن هاني) نبدأ نرى كيف يجب أن نفهم تلك التقاطعات التي يتكلّم عنها غارثيا . بوسادا، هذه التقاطعات التي يصعب تفسيرها إذا لم يؤخذ بالحسبان عمل مكوِّن مواد قراءات جديدة وقديمة المنضمة بوعي إلى العملية الإبداعية. "اليد المختبئة" (يدٍ تخفا) التي تختم قصيدة ابن هاني البيري الغاية في الجمال (ألبيرة، المدينة المتاخمة لغرناطة بالمناسبة) لها علاقة كبيرة بتلك اليد السماوية الأخرى التي يخصّها لوركا بِ "قصيدة اليد المحالة":

أنا لا أُريدُ إلاّ يداً واحدة،
يداً جريحةً إن أمكن.
أنا لا أُريدُ إلاّ يداً واحدة،
حتى ولو قضيتُ ألفَ ليلةٍ دون فراش.
ستكونُ زنبقةً شاحبةً من كلسٍ
ستكونُ حمامةً موثقةً إلى قلبي،
الحارسَ الذي سيمنعُ
في ليلِ عبوري الدخول إلى القمر منعاً باتاً.
أنا لا أُريدُ إلاّ هذه اليد

للزيتِ اليوميّ وملحفةِ احتضاري البيضاء.
أنا لا أُريدُ إلّا هذه اليد
كي يكونَ لي جناحٌ لموتي.
كلّ ما عداه يمرُّ،
ما عداهُ خفَرٌ بلا اسمٍ، نجمٌ سرمديٌّ
ما عداه الآخَرُ؛ ريحٌ حزينةٌ،
بينما الأوراقُ تهربُ أسراباً[36].

يستخدم لوركا بشكل خاص تركيبات مصدرها هذه المواد وعامة ما يصبّ فيها المعنى الذي كانت تملكه في الشعر العربي . الأندلسي، يمجّد هذا التراث بالعودة إلى استخدام مفردات لها مجال رمزي مماثل للذي كان لها، ويهجرها وسط عالم جديد، يمنعها من الاستمرار بالقيام بوظيفتها كما في السابق. إنّه لا ينكر قيمة تلك المناخات، لكنه عندما يربطها بمناخات أخرى (كثيرة) جديدة، يطفئها:

غزالة الحبّ القانط.
لا الليلُ يبغي أن يأتي
كي تأتي أنتِ،
ولا أنا أستطيعُ الذهاب.
لكنَّني سأذهب
حتى ولو أكلت شمسُ العقاربِ صدغي.
لكنَّك ستأتين أنت
محروقة اللسان بمطر الملح
لا النهارُ يريدُ أن يأتي

---

[36] . *في مديح المعتمد ملك إشبيليا لـ ابن عمّار الشلبي رقم 13) هناك تصوير لليد دون* جسد:

روضٌ كأن النهر فيه معصم — صنفِ أطلَّ على رداءٍ أخضرا
وتهزُّهُ ريحُ الصبا فتخاله — سيفَ ابن عبّاد يبدّد عسكرا

كي تأتي أنتِ،

ولا أنا أستطيعُ الذهاب.

لكنَّني سأذهبُ

وأسلِّم فرنفلتي المعضوضةَ للضفادع.

لكنكِ ستأتين

عبر بواليع الظلمة العكرة.

لا الليل يريدُ أن يأتي ولا النهار

كي أموت لأجلك

وتموتي لأجلي.

هذا التركيب الموازي التام"[37] يفتت موضوع اللقاء الليلي للحبيبين، الذي تعالجه القصيدة التي تحمل عنوان زيارة الحبيبة لابن حزم القرطبي (994 . 1064) رقم (23) بهذا الشكل:

أتيتني وهلالُ الجوّ مُطَّلِع قُبَيل قرْعِ النصارى للنواقيس

كحاجِبِ الشيخ عمَّ الشيبُ أكثره وأخمص الرجل في لطفٍ وتقويسِ

ولاح في الأفق قوسُ الله مكتسياً من كلِّ لونٍ كأذناب الطواويسِ

موضوع الزيارة الذي يميل إلى السلبية في هذا المقطع من القصيدة النونية لابن زيدون القرطبي:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا ونـاب عن طيب لقيانا تجافينا

بنتم وبنّا فما ابتلت جوانحنا شوقاً إليكم ولا جفّت مآقينا

حالت لفقدِكُمُ أيّامنا فغدت سوداً، وكانت بكم بيضاً ليالينا

كأنّنا لم نبِت والوصلُ ثالِثنا والسعدُ قد غضّ من أجفانِ واشينا

سرّان في خاطر الظَّلماء يكتمنا حتى يكادُ لسانُ الصبح يُفشينا

---

[37] . العبارة لميغل غارثيا . بوسادا . الطبعة المذكورة ص ؟؟؟

يفجّر لوركا طاقة وقوة هذا التجافي الناتج الآن عن عوامل كونية (الموجودة أيضاً في قصيدة ابن زيدون) والتي تنتهي بأن تقود إلى موت الحبيبين. لكن تعدّد الأسباب . الموانع أمام لقاء هذين (الموزّعة بشكل جيّد جداً عبر نظام التوازي) ينتهي بالعودة إلى عرض موضوع الزيارة من جديد، العدو اللدود للحبيبين/ الموجود في مقطع ابن زيدون العظيم مسألة الموضوع الذي يضعه بشكل ضيق جدّاً لوركا في غزالته المرتبط بموضوع زيارة الحبيبة يسيطر أيضاً على القصيدة التي تحمل عنوان عتاب (رقم 19) للخليفة عبد الرحمن الخامس المستتصِر (المتوفى عام 1024):

طـــال عمـــرُ الليـــل عنـــدي   مـــــذ تولعـــــتَ بصـــــدّي

يــــا غـــزالاً نقـــض الـــو   دَّ ولــــــم يــــــوفَ بعهــــــدِ

أنســـــيت العهـــــدَ إذ بِـــــتْ   نــــــا علـــــى مفـــــرشِ وردِ

ونجـــــوم الليـــــلِ تحكـــــي   ذهبـــــــــاً فـــــــي لازوردِ

وإلغاء الزمن ("لا النهار ولا الليل يريد أن يأتي") في الغزالة اللوركية التي تنتهي بتوليد الموت المفهوم على أنّه حضور يشغل نفي الزمن والحركة، العناصر التي تسيطر بالمقابل على كلّ القصائد العربية . الأندلسية.

إن الترصّد أو الحضور الخانق للموت يخترق الديوان اللوركي بقوّة تقلب معنى رموز الحياة، كالماء، الحاضر بمجال معنوي واسع سواء في الشعر الغنائي العربي . الأندلسي أو عند لوركا. لنرى كمثل غزالة الطفل الميت:

كلَّ مساءٍ في غرناطة،
كلَّ مساءٍ يموتُ طفلٌ
كلَّ مساءٍ يجلسُ الماءُ
ليتسامر مع أصدقائه.
للموتى أجنحة من طحالب،
الريحُ الغائمةُ والريحُ الصافية
ديكان برّيّانِ تُحلِّقان في الأبراج
والنهار فتى جريح.
لم يبقَ في الهواء نسمة من قُبرات

حين التقيتكِ في كهوف النبيذ.
لم يبق في الهواء فتاتٌ من غيمة
حين كنتِ تغرقين في النهر
عملاقٌ من ماءٍ سقط فوق الجبل
فراح الوادي يتدحرج بكلابه وزنابقِه.
جسدُك وظلُّ يديَّ النفسجيَّتين، ميتٌ على الضفّة، ملاكُ بَرْدٍ.

غرناطـة مدينـة المياه تشارك في حداد الأطفال الذين فقدوا صديقهم، وتشارك بفضل الحديث الذي أجراه الماءُ معهم، الماء القاتل حين يحضر كعاصفة.

والعاصفة (27) هو عنوان هذه القصيدة القصيرة لابن شهيد القرطبي (992 . 1034):

أمّـا الريـاح بجـوّ عاصـم	**فحـبلن أخـلاف الغمـائم**
...	
سـهر الحيـا برياضـها	**فأسـالها والنـور نـائم**
حتـى غـدت زهراتهـا	**كالغيـد بـاللجج العـوائم**

الخ

الماء النافع وليس المدمّر كما في نص لوركا، الذي ينتصر على ملذات الحياة الأخرى في قصيدة وادي ألمريّة (46) لابن سفر الألميري (القرن الثاني عشر)، حين تتوجّه القصيدة إلى صديق وتسأله وتتوقّف عند تمجيد النهر:؟؟؟؟؟

ذكـر الله بالمرّيـة عيشـاً	**لستُ عن ذكره الجميلِ أحولُ (ابن جابر)**
لله نهـر سـال فـي بطحـاء	**أشـهى وروداً مـن لمـى الحسـناء**
متعطِّـفٌ مثـل السـوار كأنّـه	**والزهر يكنفه مجر سماء (ابن خفاجة)**

؟؟؟؟

الماء في حديث الحب مع أشجار الضفة التي يحتفي بها لوركا والمهدّدة بنذير

الموت في قصيدة الأفنان:

إلى أجماتِ التَمريت

جاءت كلابٌ من رصاصٍ

تنتظرُ سقوطَ الأغصان،

تكّسرَهَا وحدها.

في التَمريت شجرة تفّاحٍ

عليها تفّاحة من نشيج؛

بلبلٌ يطفئُ الأهات

وديكٌ برِّيّ يُطاردها في الغبار.

لكنَ الأغصانَ سعيدة،

الأغصان مثلنا.

لا تُفكِّر بالمطرِ ونامت،

كما لو صارت فجأةً أشجاراً.

واديان جالسان في الماء حتى الركب

ينتظران الخريفَ.

ظلٌّ يدفعُ الأغصانَ والجذوعَ

بخطوات فيل.

في أجمات التَمريت

حشدٌ من أطفالٍ وجوههم محجوبة

ينتظرون سقوطَ الأغصانُ،

تكسّرها وحدها.

وينتصر هذيان الماء في قصيدة الجريح بالماء، حيث يتمتع الشاعر، الحيوي، النشيط الممسوس بقوّة جامحة. مذعوراً. بسحر الماء المشؤوم"[38]:

---

[38]. اميليو غارثيا غومث ملاحظة على *"ديوان تامريت"* عند فدريكوغارثيا لوركا، ديوان تامريت (1913 . 1935) الطبعة المذكورة ص 57.

قصيدة المجروح بالماء

أريدُ أن أنزلَ إلى البئر،
أريدُ أن أصعدَ أسوار غرناطة
كي أنظر إلى القلب

يخترقُهُ ميخارُ الماء الغامض.
كان الطفلُ الجريحُ يئنُّ
بتاجٍ من صقيع.
مستنقعاتٌ، وجبابُ وينابيع
ترفع للهواء سيوفها.
آهٍ، كم هو حنق الحبّ وجارحٌ الحدُّ،
يا له من همسٍ ليليٍّ، وموتٍ أبيض!
يا لها من صحارى نورٍ تمضي غائصةً
في رمالِ الفجر!
كان الطفلُ وحيداً والمدينةُ نائمةً في الحنجرة.
فوّارةٌ تأتي من الأحلامِ
تحميه من جوع الطحالب.
الطفلُ والاحتضار وجهاً لوجهٍ،
كانا مطرين خضراوين متداخلين.
الطفل يتمدَّدُ على الأرض
واحتضاره يتقوَّسُ.
أريدُ أن أنزلَ إلى البئرِ،
أن أموتَ ميتتي على دفعات،
أريدُ أن أملأَ قلبي بالطحالبِ،

كي أرى المجروحَ بالماء.

مياه غرناطة النصرية، التي ما تزال قادرة على الفعل. المياه التي تجرح وتقتل بسلاحٍ أبيض، بالمخارز والسيوف. مياه تجرّ الشاعر إلى الموت المفهوم كتأمّل ومعرفةٍ غرامية (انظروا وروا الجريح بالماء") لكنّ المدينة الغافية في حنجرة الطفل تخبّئ هذه "النافورة القادمة من الأحلام" التي ستنقذه من التفكك. الدفقة العمودية للماء المخترعة من الإنسان لمتعته، الدفق الذي يسيطر ويسود ألعاب الماء في قصور العرب في غرناطة، الدفقة . الرمز للحضارة الأندلسية[39]، يحتفظ الآن بجسد الطفل من الأشنيات الملتهمة، يحتفظ بالشكل المتناسق للجسد الفتي.

وإذا كانت الأسلحة في المختارات الأندلسية تلج الماء ("...")[40]فإنّها تنبثق منه الآن مقويّةً القدرة التدميرية لسيوف ابن عبّاد الذي يتحوّل إليها النهر في مديح المعتمد.

تمجيد الماء الذي يتوّج فكرة لوركا ولدت عام 1922، حيث يبدو أن العمل الشعري على موضوع الماء يظهر متجذّراً مع الشرق، كما يستنتج من رسالة من مِلتشور فِرناندِثْ ألماغرو إلى صديقه:

"أشعر بنفسي في هذه الأيّام محتاراً. رأيتُ كتاباً مدهشاً مازال قيد التأليف وأود أن أؤلفه أنا: "أنها تأملات وصور الماء المجازية". ما الروائع العميقة والحيّة التي يمكن أن تُقال عن الماء! قصيدة الماء التي يحتوي عليها كتابي انفتحت في الروح. أرى قصيدة عظيمة بين الشرقية والمسيحية . الأوروبية، للماء؛ قصيدة يغنى فيها بأبيات رحبة أو ينثر مسروق من الحياة المتأجّجة وشهداء الماء؛ قصيدة حياة الماء، مع تحليل متأنّ جدّاً للدائرة المتمركزة، للانعكاس، للموسيقى الثملة وغير المختلطة بالصمت الذي تحدثه التيارات. النهر والسواقي لفّتني [...] أود لو يمنحني الله ما يكفي من القوّة والفرح. آه، نعم الفرح! كي أكتب هذا الكتاب الذي يتجلّى لي جليّاً، كتاب التقوى هذا للذين يسافرن في الصحراء [...][41]

وكفصول متفرقة من هذا الكتاب الذي لم يُكتب قط، لكنّه مفتوح في روحه

---

[39] . *وكما تبرهن مقطوعة النافورة للشاعر الإشبيلي ابن رجا (القرن الثالث عشر) (رقم 10)*

[40] . *مهرجان في النهر (رقم 12) لقاضي شيرش ابن لوبال (المتوفى عام 1284)*

[41] . *إلى ملتشور فرنادندث ألماغرو (7) في رسائل كاملة. أندرو. أ. أندرسون وكريستوفر مورر (ناشرون) مدريد، كاتدرا 1977 ص. 154 . 157 (155 . 156).*

ستولد قصائد محدّدة؛ يعمل الشاعر في بعضها مفجّراً طاقة الماء المدمرة، مثل القصيدة التي رأيناها توّاً أو هذه النهاية من النشيد المسرنم (.....) أو في الطفلة الغارقة في النهر من شاعر في نيويورك،والماء في أخرى يتخذ تشكيلات متنوّعة، كما في معركة الأنهار الثلاثة التي تفتتح قصيدة الغناء العميق (1921) أو في مقطوعات باريس، ارتعاش التي تعود ل سويت الماء (1923).

لكن ما يهمّني أن أبرزه من هذه المسارّة من لوركا إلى صديقه مِلتشوريتو (كثيراً ما يناديه بهذا الشكل في رسائله) هو أنّ لوركا يرى في الماء العنصر الموحّد لتراثين مختلفين، الموضوع قادر على أن يوحّد في قصيدة واحدة بين الشرق وأوروبا. إنّ الحضور المتواصل للماء في ديوان تماريت يدعو للتفكير بأنّ لوركا يستعيد في هذا الكتاب فكرته القديمة ويحققها، يكمل ذلك المشروع، فالتكوين الجغرافي والتاريخي . الثقافي للمدينة يقدّم أشكالاً من حياة الماضي لا تحصى، يستعيدها ويخلق بعداً سائلاً على امتداد الكتاب (من 21 قصيدة هناك عشرة تتغذّى من أسباب مائية أو مكرّسة للماء).

أخيراً يمكن أن يكفي ما قلناه كي نحدس قيلاً كيف يفهم لوركا استلهامه للتراث العربي . الأندلسي. أعتقد أنّنا نستطيع أن نستخلص مما رحنا نراه وكما قلت في بداية هذه الدردشة، أنّ لوركا يتصرف من خلال الأحلام. إذا كان غونغورا برأيه يضع الأساطير على جانبها، فإنّه في ديوان تامريت وضع أسطورة غرناطة على جانبيها، باحثاً عن أفق روحي للمدينة خزّنت فيها الحساسية النصرية (هذه الحساسية التي أشار إليها الشاعر في مقابلته مع إلْ سول) مواد وربّت نظرة الرسام. من هذا الواقع الأسطوري للمدينة يأخذ فِدريكو رموزاً كثيراً جدّاً (ناقوس لا بِلا[42]، باب الخمر، هيمنة الماء، اللبلاب، ديكة الريح، الصباريات) بينما رموز أخرى (بعضها رحنا نعثر عليه) مصدرها قراءاته الشعرية أو النقدية، تجربته كطالب آدابٍ (ولغة عربية) في غرناطة، من عيشه الموقع بغرناطة ومحيطها، فهذه وتلك تشكل عناصر التراث الإسلامي وكما يتلقاها الشاعر تساهم في نظامه الشعري، النظام الذي يشكل كلاً أصيلاً وذاتياً تماماً. في هذا النظام اللوركي الجديد يكثّف لوركا العناصر القادمة من ذلك التراث ويمنحها حياة وهي تشكل الآن جزءاً من عالم حيث البحث غير المنقطع عن الحبّ يظهر باستمرار مهدّداً بترصّد أو حضور الموت.

---

(42) . ؟؟؟؟

❑❑❑